

صحح الطالب الأخطاء التي طلب المناقشان منه تصحيحها

المشرف على الرسالة: د. عبد اللطيف عبد النبي خليف

المناقش الداخلي: د. علي محمد حسن عبد الله العماري

المناقش الخارجي: د. محمد لطفي عبد التواب

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٦٣٥١

التشبيه في (مختارات البارودي)

(دراسة تحليلية)

رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة والنقد.

إعداد الطالب:

محمد رفعت أحمد زنجير

إشراف فضيلة الدكتور:

عبد اللطيف خليف

١٤١٥هـ = ١٩٩٥م

*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً، أنعم وأكرم، وأعطى وتفضل، فله الحمد والشكر ملء السماوات والأرض، وملء ما شاء ربنا من شيء بعد!

ثم الشكر بعد ذلك إلى المشرف على هذه الرسالة، الأستاذ الكبير الدكتور عبد اللطيف عبد النبي خليف، الذي تفضل بالموافقة على الإشراف عليّ في مرحلة إعداد هذه الرسالة، ولم يخل عليّ بشيء من وقته الثمين، وكان طيلة الفترة الماضية نعم الموجه والناصح والمشير، وقد بث فيّ روح الصبر، ولقيت منه من التشجيع ما ساعدني على مواصلة البحث رغم اتساعه وصعوباته، فجزاه الله عني خير الجزاء، ومتعه الله بدوام الصحة والعافية إنه سميع مجيب.

ولا أنسى كلية اللغة العربية، وما فيها من الإدارة الفاضلة، والمدرسين الكرماء الذين اكتسبت العلم على أيديهم، فلكل واحد منهم خالص الشكر والتقدير. والشكر بعد ذلك للجامعة أم القرى، وعلى رأسها مدير الجامعة معالي الدكتور راشد الراجح حفظه الله تعالى، فقد كانت هذه الجامعة هي الأم الحنون لأبنائها، وفي ربوعها نهلت العلم والعرفان، فأدام الله نفعها للإسلام والمسلمين.

وأتوجه بالشكر إلى كل من قدم لي نصيحة، أو رأياً يتعلق بهذه الرسالة، ولئن عجز اللسان عن الشكر، فلن يعجز القلب عن الدعاء، اللهم اجز عني أساتذتي وإخواني وجميع المسلمين خير الجزاء، إنك جواد كريم، والحمد لله في النهاية، مثلما كان في البداية، حمداً يكافئ نعمه، ويوافي مزيد إحسانه.

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

الموضوع: رسالة دكتوراة في البلاغة العربية.

العنوان: (التشبيه في مختارات البارودي، دراسة تحليلية).

التقدير: ممتاز

اقتضت طبيعة البحث في هذه الرسالة أن يكون مقسماً إلى مقدمة وتمهيد وباين وخاتمة.
* في المقدمة: بينت أسباب اختيار البحث، وأهدافه، والخطة المتبعة فيه، ومنهجه، ومصادره.
* أما التمهيد: فقد تناولت فيه دراسة نقدية شاملة للمختارات، وبينت قيمتها العلمية والأدبية.
* يلي التمهيد الباب الأول وموضوعه: (العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي).
وتناولت فيه أهم العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه عند شعراء المختارات، ضمن خمسة فصول:
الفصل الأول (عناصر البيئة المحيطة بالشاعر). استعرضت في هذا الفصل شتى العوامل البيئية التي دب
تأثيرها إلى التشبيه عند شعراء المختارات.

الفصل الثاني (ثقافة الشاعر). تبعت أثر ثقافة الشاعر فيما يورده من تشبيهات.
الفصل الثالث (التأثير والتأثر بين الشعراء). ذكرت البيت الذي أحسبه أصلاً، ثم أسوق أقوال
شعراء المختارات الذين تأثروا به، وذلك لمعرفة ماثر به كل صورة من مد وجزر عبر الأيام.
الفصل الرابع (الحالة النفسية للشاعر). تناولت أثر الحالة النفسية للشاعر فيما يورده من تشبيهات.
الفصل الخامس (أغراض الشعر). تناولت تأثير الأغراض الشعرية المختلفة على صور التشبيه.
* الباب الثاني وموضوعه (أثر التشبيه وقيمه الفنية في محكات البارودي).

في هذا الباب انتقلت إلى دراسة التشبيه نفسه من الناحية الفنية، وذلك في أربعة فصول:
الفصل الأول (تفصيل المشاهد بالتشبيه). كشفت عن قيمة تفصيل المشاهد بالتشبيه، وما يسره في
النفس من متعة وجمال، من خلال تحليل نماذج مما قاله الشعراء.
الفصل الثاني (تنمية الذوق بقيم الجمال). بينت كيف تتم تنمية الذوق بقيم الجمال بواسطة التشبيه،
و استعرضت مواهب الشعراء في ذلك من خلال تناولهم لشتى الأغراض.
الفصل الثالث (دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر). هناك بعض الأغراض التي لا يمكن تحقيقها إلا
بواسطة التشبيه، وقد بينت ذلك من خلال تحليل نماذج مختلفة من التشبيهات.

الفصل الرابع (القيمة الفنية للتشبيه). استعرضت فيه القيمة الفنية للتشبيه في ستة مباحث شاملة
لخصائصه ومزاياه وقد تم ذلك كله من خلال تحليل نماذج مختلفة مما قاله شعراء المختارات.
* الخاتمة: أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث. ومنها:

- ١- إن مختارات البارودي عمل أدبي عظيم، وهي تحتاج إلى تحقيق علمي لتكون أكثر فائدة.
- ٢- إن التشبيه ظل الأداة الأولى لدى شعراء المختارات في رسم شتى الصور التي يقصدونها.
- ٣- يتأثر التشبيه بالعوامل المؤثرة في شخصية الشاعر وقيمه الأسلوبية حليقة وذات جوانب متعددة.

عميد الكلية:

الشرف على الرسالة:

الطالب:

د. عبد اللطيف عبد النبي خليف د. حسن محمد باحودة

محمد رفعت أحمد زنجير

١٤١٦ / ٩ / ٣

١٤١٦ / ٩ / ٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله العليّ القدير، الفرد بلا شبيه ولا نظير، الغني عن العون والنصير، شهد لنفسه بالوحدانية، ولنبيه بالرسالة، فله الحمد كما يحب ويرضى، وله الحكم وإليه المصير. والصلاة والسلام على النبي البشير، والسراج المنير، سيدنا محمد الذي بعثه الله للعالمين بشيراً ونذيراً، في رحاب البلد الأمين، بلسان عربي مبين، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين، وسلم تسليماً كثيراً. وبعد:

فإن أشرف العلوم معرفة كتاب الله تعالى، وسنة نبيه المصطفى صلى الله عليه وسلم، ولا يتوصل إلى معرفتهما إلا بمعرفة اللغة العربية، ومن هنا فقد احتلت معرفة اللسان العربي أهمية جليلة لدى علماء المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، ونهض السلف من هذه الأمة لتدوين لغة هذا اللسان العربي القويم، وقامت الدراسات المختلفة حول قواعد هذه اللغة نحوها وصرفها، وفقهاها وبلاغتها، وقد بذل فيها أهل العلم رحمهم الله تعالى جهودهم الطيبة، وأعمارهم النفيسة، ابتغاء مرضاته تعالى، فجزاهم الله عنا أحسن الجزاء. وإن من أهم علوم العربية التي تتصل اتصالاً وثيقاً بمعرفة كتاب الله الكريم، ودلائل إعجازه الباهرة، علمي المعاني والبيان، وقد دارت دراسات مستفيضة حول هذين العلمين في القرآن الكريم، والشعر العربي، وكان للتشبيه بوصفه أحد فروع علم البيان حصته من هذه الدراسات.

وفي العصر الحديث نشطت في العالم العربي الحركة الثقافية عموماً، وحركة البحث العلمي على وجه الخصوص، وفي إطار هذا النشاط المتزايد الذي تعيشه الثقافة العربية أحيت أن أشارك بجهد المقل، في الكشف عن جانب من أهم جوانب البلاغة عند الشعراء، وهو التشبيه الذي اخترته بحثاً لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة العربية بعنوان: (التشبيه في مختارات البارودي، دراسة تحليلية).

اخترت التشبيه لما له من قيمة فنية، وآثار أسلوبية، فهو يؤنس النفس، ويوقظ الخيال، وينير الفكر، ويلون الأسلوب، ويفي بالمراد، وقد ضرب الله سبحانه الأمثال في كتابه تنبيهاً وتذكيراً، وتعليماً وتنويراً، ونوه بها، ورفع من شأن من يعقلها، فقال عز وجل: ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالَمُونَ﴾^١.

ولذلك عمد البلغاء إلى رياض التشبيه، يتفياؤن ظلالها، وينشَقُّون أريجها، ويجنون ثمارها، ويقدمون من ذلك الجنى غذاءً للعقول، وبلسماً للأرواح، وشذى للأذواق، وربما تنافسوا في اختراع صور التشبيه وتزويقها وتنميقها، لأن التشبيه من محاسن النظم، وإلى ذلك أشار الشيخ عبد القاهر رحمه الله تعالى، حيث قال عن التشبيه والتمثيل والاستعارة: (هذه أصول كبيرة، كان جُل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها).^٢

والتشبيه قاعدة الاستعارة، وهو من فطرة الإنسان، لذلك يقع منه دون تكلف، وفي حديث عبد القاهر عن القمر مايوحى بذلك، حين قال: (وأول مايقع في النفوس إذا أُريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غاية الكمال، فيقال: وجه كأنه القمر، وكأنه فُلقة قمر).^٣

* وقد رأيت أن أدرس التشبيه لدى مجموعة من الشعراء، وقد وقع اختياري على مختارات البارودي، لأسباب منها:

- ١- إن مناقب البارودي كثيرة، فهو شاعر مبدع، وهو باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث، وهو ذو رأي وخبرة، وصاحب تجارب كثيرة في مدرسة الوطن والحياة، وقد تميز بذوقه العالي، وهذه الأمور تنعكس على اختياراته الشعرية، فهي منتقاة بجِدٍّ وأناة.
- ٢- لا بد لكل مختارات من هدف تعليمي وتربوي ينشده صاحبها، والبارودي أراد تثقيف الأجيال العربية وبث حب الأدب والتراث لديها، وذلك بواسطة هذه المختارات.
- ٣- إن لكل عصر طابعه الذي يميزه عن غيره، ولغة عصرنا أقرب إلى لغة العصرين الأموي والعباسي منها إلى العصر الجاهلي، لذلك نجد البارودي يقتصر في مختاراته على شعراء العصرين الأموي والعباسي، مما يجعل القارئ يفيد من هذه المختارات أكثر من غيرها.
- ٤- لقد رتب البارودي مختاراته حسب الأغراض الشعرية، مما يتيح للقارئ أو الباحث فرصة الموازنة بين الشعراء في الغرض الواحد، ومعرفة التأثير والتأثر بين الشعراء، والتجديد والتقليد في الصور الشعرية.

٥- ذكر البارودي في مقدمة المختارات أنه جمع كتابه من شعر ثلاثين شاعراً من فحول الشعراء المولدين، في العصرين اللذين ازدهر فيهما الشعر العربي ازدهاراً باهرًا، وجدت فيهما فنون في صنعة الشعر لم تعهد من قبل، ونشأت من حوله دراسات حول هذه الفنون التي بدأت على يد مسلم بن الوليد، وأبي تمام، اللذين نشأت بهما مدرسة البديع في العصر العباسي.

٢ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٦).

٣ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٣٢٠).

هذه بعض الأسباب التي تجعل لمختارات البارودي قيمة علمية رفيعة، فشخصية الرجل وعلمه وذوقه كلها أمور تجعل عمله جديراً بالعناية والاحترام.

لذلك رغبت في أن أدرس التشبيه في مختارات البارودي، لأن البارودي جمع صفوة ممتازة من الشعر العربي، أستطيع أن أتبع من خلالها بحوث التشبيه عند كبار شعراء العربية، وأن أبحر أكثر في استكشاف لغة الشعر عند طائفة كبيرة من الشعراء، ولعلي أخرج ببعض النتائج التي تشارك في خدمة الأبحاث العلمية حول لغتنا الحبيبة الخالدة، لغة القرآن الكريم.

وقد اتبعت منهج التحليل في الدراسة، لأن تعقيد بحوث التشبيه مفروغ منه، ولم تنزل كتب البلاغة تعتمد على نماذج معينة دون سواها، وهي نماذج تبرز من خلالها القاعدة التي وضعت لها، وإنما أريد استعراض ما أمكن من نماذج أخرى لدى الشعراء، وهي جديرة بالتحليل، والتحليل له أهميته الكبرى في البحث، يقول الدكتور شوقي ضيف: (فالبحث الأدبي لا يكتفي بوصف أحاسيس الباحث إزاء الآثار الأدبية، بل يحاول أن يعلل هذه الأحاسيس، وأن ينتقل من التذوق إلى العلل والأسباب انتقالاً يحلل في تضاعيفه الأثر الأدبي تحليلاً يوضح عناصر جماله وتأثيره في النفوس، وإذا كان التذوق هو الأساس الذي يقوم عليه البحث الأدبي، فإن التحليل هو البناء كله، أو قل ينبغي أن يكون البناء كله).^٤

*أهداف البحث:

- ١- البحث عن التشبيهات البديعة أو النادرة عند شعراء المختارات.
- ٢- تفسير ظاهرة وجود بعض التشبيهات الباهتة عند بعض الشعراء الكبار، ومناقشة ما يسمى بعيوب التشبيه، ومعرفة ما إذا كان هناك حيف لحق بالشعراء من بعض النقاد والعلماء.
- ٣- بيان التأثير والتأثر بين الشعراء، ومعرفة الإبداع والاتباع في الصور الشعرية.
- ٤- تبيان تطور التشبيه من شاعر لآخر وفقاً للعامل الزمني، أو لتغير البيئة.
- ٥- معرفة العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه لدى الشاعر.
- ٦- تبيان الأثر الجمالي للتشبيه في الأسلوب، و في نفس القارئ.
- ٧- دراسة المختارات دراسة نقدية شاملة، ومعرفة قيمتها العلمية.

*الخطوة في الرسالة:

اقتضت طبيعة البحث في هذه الرسالة أن يقسم إلى تمهيد وباين وخاتمة. أما التمهيد: فقد تناولت فيه دراسة شاملة للمختارات، ناقشت فيها موقف العلماء من الاختيار، وموضوع مختارات البارودي وترتيبها، والتعريف بشعرائها، ومصادر البارودي في

مختاراته، وأسباب جمع البارودي لمختاراته، ومنهج البارودي في مختاراته، وماعلى منهجه من ملاحظات، ثم بينت قيمة المختارات، مستأنساً بأقوال أهل العلم في هذا الصدد.

يلي التمهيد الباب الأول، وموضوعه:

(العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي).

في هذا الباب تناولت أهم العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه عند شعراء المختارات، ضمن خمسة فصول، وهي:

الفصل الأول، وموضوعه: (عناصر البيئة المحيطة بالشاعر).

استعرضت في هذا الفصل شتى العوامل البيئية التي دب تأثيرها إلى التشبيه عند شعراء المختارات، وذلك من خلال ستة بحوث، هي:

البحث الأول: (آفاق السماء).

تناولت فيه ما استلهمه الشعراء من الأشعار المتضمنة صوراً تشبيهية من خلال التأمل في السماء وما فيها من شمس، وقمر، ونجوم، وكواكب، وشهب، وسحاب، وبرق، ورعد ونحو ذلك.

البحث الثاني: (ألوان من الأرض).

بينت فيه ما استلهمه الشعراء من الأشعار المتضمنة صوراً تشبيهية مستمدة مما في الأرض من بحار، وأنهار، وآبار، وجبال، ورياح، ونار، وسراب، وصحراء، وما لبعض أقاليمها ومدنها من المزايا والخصائص.

البحث الثالث: (عالم النبات).

تناولت فيه ما استوحاه الشعراء من ذلك العالم من صور، والنبات الذي ذكره متنوع، مثل الأراك، والخيزران، والطلح، والنخل، وغير ذلك، كما استمدوا من الأزهار والأغصان بعض الصور، ومن صفات النبات وبعض خصائصه بعض التشبيهات أيضاً.

البحث الرابع: (عالم الحيوان والطيور).

تتبع في ما استمداه الشعراء من صور التشبيه من عالم الحيوان، بدءاً بالإبل والخيول، ثم بقية الحيوانات التي تعيش بالقرب من الإنسان، ثم ما استمدوه من الطيور والحشرات وغيرها، وانتهاءً بالحيوانات المفترسة، وهذا البحث هو من أخصب بحوث هذا الفصل، نظراً لكثرة الصور التي استمدتها الشعراء من الحيوان وطباعه وعاداته، بما يلائم شتى الأغراض التي يرومونها.

البحث الخامس: (أدوات الإنسان وملحقاتها).

فقد استمد الشعراء من بعض الأدوات التي يستخدمها الناس تشبيهات لهم، وفي مقدمة هذه الأدوات آلات القتال، كالسيف والرمح والقوس وغيرها. ويلحق بهذه الأدوات ما استخدموه في الزينة، وحتى وسائل النقد المتداول استمدوا منها تشبيهات لأغراضهم.

البحث السادس: (أمور اجتماعية).

فالمجتمع بما فيه من شرائح اجتماعية وعادات وأجناس كان أحد العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه لدى شعراء المختارات.

الفصل الثاني، وموضوعه: (ثقافة الشاعر).

تناولت في بدايته الحديث عن الازدهار العلمي بشكل عام في العصر العباسي، ثم تتبع أثر ثقافة الشعراء فيما يوردونه من تشبيهات، وذلك في ثلاثة بحوث:

البحث الأول: (أثر الدين الإسلامي).

تناولت فيه تأثير الشعراء بالقرآن الكريم، وما استمدوه من قصصه وأسلوبه، وما اقتبسوه من تشبيهاته، ثم تناولت تأثيرهم بالحديث النبوي، وما استمدوه من معانيه، وما اقتبسوه من صورته، ثم تتبع التأثير بالمشاعر المقدسة، فالتأثر بشعائر العبادة، كالصيام، ثم علوم الدين كالفقه ومصطلحاته.

البحث الثاني: (التأثر بالعلوم اللغوية).

تأثر الشعراء ببعض علوم اللغة العربية، مثل علم النحو والعروض والقافية، وعلم الأمثال العربية، وقد استوحى الشعراء من ذلك كله تشبيهات مختلفة.

البحث الثالث: (أثر علم التاريخ).

تتبع في ما استلهمه الشعراء من تشبيهات مستمدة من وقائع التاريخ ورجاله، قبل الإسلام وبعده، وبعض ما استلهموه من أعلام الثقافات الأجنبية.

وقبل نهاية هذا البحث عرضت لعلم الكيمياء وبعض ما استمدته الشعراء منه من صور.

الفصل الثالث، وموضوعه: (التأثير والتأثر بين الشعراء).

هذا الفصل من الأهمية بمكان، ذلك لأن تأثير الشاعر بغيره أمر لا مفر منه، ولا بد من معرفة التجديد من التقليد في الصور التي يسوقها الشعراء، ولذلك اتبعت فيه المنهج التاريخي، فابتدأت بامرئ القيس، فمن جاء بعده، من الجاهليين، فالإسلاميين، فالأمويين فالعباسيين، حيث أذكر البيت الذي أحسبه أصلاً، والذي يتضمن التشبيه الذي تأثر به الآخرون، ثم أسوق أقوال شعراء المختارات الذين تأثروا به، مراعيًا ترتيب الشعراء وفق أزمانهم، وذلك لمعرفة ماتمر به كل صورة من مد وجزر عبر الأيام.

ثم عرضت قبل خاتمة الفصل بعض الصور التي تنسب إلى الأخذ وليست منه!.

الفصل الرابع، وموضوعه: (الحالة النفسية للشاعر).

في البداية تحدثت عن أهمية العاطفة والانفعالات التي تمر في قلب الشاعر فيقول الشعر بسببها، ثم تناولت تأثير الحالة النفسية للشاعر فيما يورده من تشبيهات من خلال خمسة بحوث:

البحث الأول: (النفس بين الخوف والرجاء).

بينت أن هذين الشعورين كثيراً ما يمتزجان في نفس الإنسان، واستعرضت ذلك من خلال تتبعي لما أورده شعراء المختارات من تشبيهات.

البحث الثاني: (عاطفة الحب).

وهي من أحفل العواطف الإنسانية وأشدّها، وقد تتبعته أثرها فيما يورده الشعراء من تشبيهات، وبينت في خاتمة هذا البحث أن تلك العاطفة قد تتجاوز الحب الحسي إلى الإخوانيات وغيرها.

البحث الثالث: (مشاعر الكره).

وهي مشاعر موجودة في الإنسان، ويتولد عنها الهجاء، وقد تتبعته أثرها فيما أنشأه شعراء المختارات من تشبيهات وصور، ولحظت أنها تمتد لتشمل ما يعتري الإنسان من عوارض كالشيب مثلاً، وتتسع أكثر لتشمل ما يحيط به من أشياء.

البحث الرابع: (حب الظهور).

وهو أمر غرزي في الإنسان، وينشأ عنه لدى الشعراء ما يسمى بالفخر، ويميز الفخر واضحاً بما ينشئه الشعراء من صور تعبر عن اعتزازهم بأنفسهم، وثقتهم بمواهبهم، وقد يتطور هذا الشعور إيجابياً فيفخر الشاعر بأمته على الأمم، ويتجلى ذلك كله من خلال مشاهد مؤثرة.

البحث الخامس: (مشاعر الحزن والأسى).

بينت أهمية هذه المشاعر التي تهيج الشاعر على قول الشعر، وهي تتجلى في مواطن الرثاء خاصة، كما أنها تمتد في نفوس الشعراء، لتشمل أحزانهم مما يوقع الدهر بهم أو بمدوحهم، وهم يعبرون عن ذلك كله من خلال تشبيهات تنضح بالحزن والألم.

الفصل الخامس، وموضوعه: (أغراض الشعر).

في البداية تناولت تأثير الغرض الشعري على صور التشبيه، فلكل غرض صور تلائمه، ولكن لا يمكن حصر هذه الصور في قوالب جامدة لا يتعداها الشعراء إلى غيرها، فالخواطر تقذف بكل غريب من هذه الصور، ثم تناولت تأثير الأغراض الشعرية على صور التشبيه من خلال خمسة بحوث، وهي:

البحث الأول: (أثر المديح).

تناولت فيه صوراً من مديح الشعراء للخلفاء والقادة والوزراء وغيرهم من الأعيان، وبينت أبرز الصفات التي كان المديح منصّباً عليها، وما يمليه عليهم هذا الغرض من تشبيهات معينة تساق في معرضه، وتباين هذه التشبيهات من ممدوح إلى آخر، أو بحسب ما يمليه الموقف.

البحث الثاني: (أثر الرثاء).

بينت فيه الفرق بينه وبين المديح، وما يمليه الرثاء على الشاعر من صور، وتفاوت هذه الصور في عمقها العاطفي بين رثاء الأعيان، ورثاء الأبناء والآباء.

البحث الثالث: (أثر النسب).

لنسيب صورته الخاصة، وأكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، أو من أخص الخصائص الجمالية للأشياء، إلا أن أغلب التشبيهات هنا تقليدية.

البحث الرابع: (أثر الهجاء).

للهجاء صورته الخاصة أيضاً، التي تُعنى بتشويه المشبه، وتقبيح صفاته الخلقية أو الخلقية، أو الاثنين معاً، وقد تتبع بعض ما يمليه هذا الغرض على الشعراء من صور.

البحث الخامس: (أثر الوصف).

لكل موضوع طريقة في وصفه تختلف عن غيره، ويملي هذا الغرض على الشاعر بعض التشبيهات التي تناسب الشيء الذي يصفه، وقد تتبع ذلك من خلال التحليل لنماذج مما قاله الشعراء في وصف الحيوان والقصور والمعارك والزمان وغير ذلك.

الباب الثاني، وموضوعه:

(أثر التشبيه وقيّمته الفنية في مختارات البارودي).

في هذا الباب انتقلت إلى دراسة التشبيه نفسه من الناحية الفنية، وما يؤديه في الأسلوب، وذلك في أربعة فصول:

الفصل الأول، وموضوعه: (تفصيل المشاهد بالتشبيه).

إن تفصيل التشبيه أمر يضفي عليه شيئاً من الغرابة، والتفصيل له صور متعددة لدى شعراء المختارات، وربما استرسل الشاعر فيه ليرسم مشهداً متكاملًا، بحيث لو حذف أحد أجزائه لاعتراه الخلل من جراء ذلك، وقد كشفت عن قيمة تفصيل المشاهد بالتشبيه، وما يثيره في النفس من متعة وجمال، من خلال تحليل نماذج مما قاله الشعراء، ثم اختتمت هذا الفصل بإقامة موازنة بين طريقتي شاعرين من شعراء المختارات في عرضهم لموضوع واحد، وهو وصف الأسد!، مبيناً الفرق بين طريقة كل منهما.

الفصل الثاني، وموضوعه: (تنمية الذوق بقيم الجمال).

من مزايا التشبيه أنه يساعد الذوق وينمي إحساسه بقيم الجمال، وقد تناولت في بداية الفصل تعريف الذوق والجمال، وكيف تتم تنمية الذوق بقيم الجمال بواسطة التشبيه، وقد استعرضت مواهب الشعراء في ذلك من خلال وصفهم لمظاهر الطبيعة من ليل وسحاب وبرق، أو من خلال وصفهم للحيوان، ثم من خلال غرض المديح الذي كان له قيمة كبيرة في نحت الصور الجمالية، وكشفها وإبداعها، ثم انتقلت إلى الهجاء، وبينت أن فضح المثالب والعيوب وسيلة لمعرفة الجمال، لأن الأشياء تتبين بأضدادها، ثم انتقلت إلى عناصر الجمال في الإنسان ممثلاً بالمرأة التي أفاض الشعراء في وصف مفاتها من خلال التشبيه، ودلوا على تلك المفاتن عندما ألحقوها بمثيالاتها في متحف الطبيعة، وبينت شطط الشعراء في عشق الجمال إلى حد يشبه العبادة، واختتمت هذا الفصل ببيان الهدف من علم الجمال، والطريقة المثلى في إدراك الجمال، والفائدة منه، وذلك من خلال مقاله شعراء المختارات، وماساقوه من تشبيهات تؤكد ذلك!.

الفصل الثالث، وموضوعه: (دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر).

يعمد الشعراء إلى التشبيه لتحقيق بعض الأغراض التي لا يمكن تحقيقها إلا بواسطة، وهذا مايدلل على شرفه وأهميته، وقد أشرت في بداية الفصل إلى أغراض الشعراء من التشبيه، ودور التشبيه في تحقيق تلك الأغراض التي يقصدها الشعراء منه، ثم تناولت أبرز تلك الأغراض بالتفصيل، وقد تم ذلك كله من خلال استعراض نماذج مختلفة من التشبيهات التي أبدعها شعراء المختارات، ثم تحليل تلك النماذج، ومعرفة مدى وفائها بالغرض الذي قصده الشاعر، وقبل نهاية هذا الفصل استعرضت بعض المقطوعات الشعرية، وحللت مافيه من التشبيهات، وتتبع مدى ملاءمتها لغرض الشاعر.

الفصل الرابع، وموضوعه: (القيمة الفنية للتشبيه).

هذا الفصل هو أهم فصول البحث وآخرها، استعرضت فيه القيمة الفنية للتشبيه من خلال ستة بحوث، هي:

البحث الأول: (أين تكمن قيمة التشبيه؟).

استعرضت في هذا البحث بعض المقطوعات الشعرية، وتتبع مافيه من التشبيهات، وبحثت أبحت عن قيمة تلك التشبيهات، وأثرها في أداء المعنى، وما تثيره تلك التشبيهات في النفس من أحاسيس، وما تمنحه للبيان من نبض وإشراق.

البحث الثاني: (بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه).

هناك بعض القيم الأسلوبية التي تبرز واضحة من خلال التشبيه، وهي تمنح الأسلوب جمالاً وقوة، وأبرز هذه القيم: المبالغة، والإيجاز، والإيضاح، والتأكيد، وقد تتبع هذه القيم واحدة

تلو الأخرى، من خلال نماذج كثيرة مما قاله شعراء المختارات، ثم تتبعتها في بعض النماذج مجتمعة.

البحث الثالث: (صور التشبيه وقيمتها الفنية).

يأتي التشبيه على صور متعددة عند شعراء المختارات، ولكل صورة يرد عليها التشبيه في موضع معين أداء لا تؤديه صورة أخرى، فالقيمة الحقيقية لتلك الصور تتجلى من خلال ورودها في الأسلوب، مما يملئ على الشاعر إشار هذه الصورة أو تلك، بما يحقق الغرض، ويلئم الأسلوب، والإدراك الشامل للقيمة الفنية للتشبيه لا يتم إلا بعد إدراك مزايا صورته التي يأتي عليها، ولذلك استعرضت نماذج من الصور التي أوردها شعراء المختارات من التشبيه، مبيناً مزاياها جميعاً.

البحث الرابع: (تضافر الصنعة بالتشبيه وقيمتها الفنية).

كان شعراء المختارات يهتمون بهندسة الصورة وتزويقها، حتى تخلب الأبواب بسحرها وجمالها، وفي سبيل هذا الغرض عمد الشعراء إلى ألوان البديع يمزجون بها صورهم، أو يكللونها بها، وقد عرضت في هذا البحث لأهم ألوان البديع التي امتزجت بالتشبيه أو امتزج بها التشبيه عند شعراء المختارات، وذلك من خلال تحليل نماذج مما قاله أولئك الشعراء.

البحث الخامس: (التجديد في صور التشبيه وقيمتها الفنية).

لقيت صور التشبيه في العصر العباسي حظها من التطور والتجديد عند شعراء المختارات، وقد برز ذلك في اتجاهين:

الأول: أنهم أخذوا بعض التشبيهات الشائعة أو المبتذلة، فأعادوا صياغتها، حتى بدت كأنها تعرض لأول مرة!

والثاني: أنهم ابتكروا تشبيهات جديدة، لم تكن معروفة لدى أسلافهم من الشعراء. وقد استعرضت مما قالوه نماذج لذلك، وبينت قيمة التجديد في صور التشبيه لدى شعراء المختارات.

البحث السادس: (نقد بعض صور التشبيه).

هناك أمور تزري بالتشبيه، استعرضتها من خلال نقد بعض ما قاله شعراء المختارات، وهذه الأمور هي: إما بسبب المساس بالدين والقيم الفاضلة، أو بسبب خطأ ارتكبه الشاعر في المعنى، أو بسبب خطأ يعود إلى لفظ التشبيه. واختتمت هذا البحث بدراسة نقدية لأحد أبيات ابن المعتز كثر الجدل حوله.

الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الرسالة.

*المنهج في الرسالة:

اتبعت في الرسالة المنهج الآتي:

- أولاً: بالنسبة لمختارات البارودي، ومأنقله عنها من أبيات ونصوص، فقد لحظت الآتي:
- ١- عند قراءتي للمختارات، وجدت أنه من الأفضل أن أعود إلى دواوين شعرائها لتوثيق الأبيات والنصوص الشعرية التي أخذتها من المختارات، وذلك للأسباب التالية:
- أ- ماذكره ياقوت المرسى - كاتب يد المنتخب - عن منهج البارودي في تبديله لترتيب الأبيات، وإبداله حروف بعضها، كما سيأتي سرد ذلك مفصلاً^٥، لذا أحبيت الاطمئنان إلى سلامة الأبيات والنصوص الشعرية، وفي حالة وجود اختلاف بين المختارات والدواوين، فإنني أثبت في المتن ما في المختارات، وأنبه في الهامش على ماورد في الديوان، ولا أعتمد على رواية الديوان في تحليل الأبيات إلا إذا كانت الكلمة الواردة في المختارات لا تحمل الصواب.
- ب- وجدت البارودي ينسب بعض الأبيات إلى بعض الشعراء، وهي منسوبة إلى غيرهم، فقد نسب إلى أبي العتاهية قوله:^٦

أحب الفتى ينفي الفواحش سمعه كأن به عن كل فاحشة وقرا

سليم دواعي النفس لا باسطاً (أذى) ولا مانعاً خيراً ولا قائلاً هجراً^٧

وهذان البيتان نسبهما الجاحظ إلى امرأة من باهلة^٨، بينما نسبهما أبو تمام إلى سالم بن وابصة^٩، فكان لابد من الرجوع إلى ديوان الشاعر للتأكد من وجودهما.

كما نسب بيت البحري المشهور:

يخفي الزجاجة لونها فكأنها في الكف قائمة بغير إناء

نسبه إلى أبي تمام، وجعل البحري مضمناً لهذا البيت^{١٠}، والحق أن هذا البيت للبحري^{١١}،

وليس في النسخ المعتمدة من ديوان أبي تمام^{١٢}.

ج- في باب الصفات، عزا الموشحة المشهورة التي مطلعها:^{١٣}

٥ - ر: ص (٩) من هذه الرسالة.

٦ - م (١٠/١-١١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (١٥٩).

٧ - في ديوان أبي العتاهية: (يدأ).

٨ - كتاب الحيوان، (١٦٣/٧).

٩ - ر: شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري، (٦٩٤/٢).

١٠ - ر: م (٤٣، ٣٧/٤).

١١ - ر: ديوانه، (٧/١).

١٢ - ر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، ت: د. خلف رشيد نعمان، (١٨٥/١). وديوان أبي تمام بشرح الخطيب

التبريزي، ت: محمد عبده عزام، (٣٣-٣٢/١).

١٣ - م (٩٩/٤).

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

عزاها إلى ابن المعتز، والسبب في هذا أنها قد وردت في ديوان هذا الشاعر، وقد نفى الدكتور أحمد هيكل نسبتها لابن المعتز معللاً ذلك بقوله: (والحق أن ابن المعتز لم يقل تلك الموشحة الواردة في ديوانه، وإنما هي لشاعر أندلسي وشاح، هو ابن زُهر الحفيد، وقد وردت هذه الموشحة منسوبة إلى هذا الأندلسي في كثير من المصادر الموثوق بها... وهناك شيء آخر ينفي نسبتها لابن المعتز، وهو أن نظام تلك الموشحة، وأسلوبها وروحها موافقة كلها لموشحات أخرى أثرت عن هذا الشاعر الأندلسي، على حين لا يعرف لابن المعتز شيء من الموشحات التي ترجح نسبة هذا النص إليه).^{١٤}

د - وقع في طباعة المختارات بعض الأخطاء الطباعية من تصحيف وتحريف أو نقص بعض الكلمات، وقد أعيد تصوير الطبعة الأولى من المختارات دون أن تصحح أكثر هذه الأخطاء!.
هـ - وجدت البارودي يتردد في نسبة بعض أبيات الشعر إلى أكثر من شاعر، فهو ينسب بيتين من الشعر لأبي العتاهية في موضع^{١٥}، ثم يعود وينسبهما إلى بشار في موضع آخر^{١٦}، والبيتان هما:

يا (أطيب) الناس ريقاً غير مختبر (لولا) شهادة أطراف المساويك^{١٧}
قد زرتنا مرة في الدهر واحدة ثني ولا تجعلها بيضة الديك

والأرجح أنهما لبشار وليس لأبي العتاهية، وهما شائعان في كتب اللغة والأدب.^{١٨}

و - وقوع أخطاء في أسماء الأعلام، وقد أشرت إلى بعضها في هذه الرسالة.^{١٩}
ز - لم يشر البارودي إلى الأبيات التي حذفها من القصائد التي اختارها، مما قد يوحي للمرء بأن الأبيات التي يوردها البارودي متتالية في دواوين أصحابها، وقد لا يكون الأمر كذلك. هذه الأسباب أوجبت عليّ أن أرجع إلى دواوين شعراء المختارات للتأكد من صحة ما ينسب إلى قائلها، وأن أشير إلى الحذف بين الأبيات دون ذكره، إلا في حالات قليلة، وذلك عندما

١٤ - الأدب الأندلسي، ص (١٤٥-١٤٦).

١٥ - م (١٦٤/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، للدكتور شكري فيصل، ص (٥٩٥).

١٦ - م (١٩٢/٤). ديوان بشار بن برد، (١٢٣/٤-١٢٤).

١٧ - في ديوان أبي العتاهية: (أحسن)، (لا).

١٨ - ر: طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (٣١). ثمار القلوب للثعالبي، ص (٤٨٩، ٤٩٦). الحماسة المغربية، للجراري،

(١٠٧٥/٢). وقد ورد البيت الأول منسوباً إلى بشار في الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، ص (٢٣٦).

وورد البيت الثاني منسوباً إلى بشار في العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، (٥٧/٣). وكتاب الأمالي، للقيلي،

(٢٢٨/١). وشرح العكبري على ديوان المتنبي، (٤٨/٤). ومجمع الأمثال، (٩٦/١).

١٩ - ر: ص (٥٦، ١٥٩) من هذه الرسالة.

يكون المحذوف متعلقاً بكمال الصورة التي أتناولها، وأنا بطبيعة الحال لست محققاً للمختارات، ولكن أريد أن أطمئن لصحة ما أعزوه إلى شعرائها.

٢- قدمت تراجم مختصرة في الهامش للأعلام الذين ورد ذكرهم في الرسالة، وإذا تكرر اسم العلم أحلت إلى موضع ذكره في المرة الأولى.

٣- قمت بشرح غريب المفردات من معاجم اللغة، تيسيراً لفهم المراد.

٤- قدمت تعريفات موجزة بأسماء بعض الأماكن والقبائل.

ثانياً: بالنسبة لدراسة التشبيه في المختارات، فقد كانت كالاتي:

١- قمت بقراءة المختارات، وتتبع ما فيها من تشبيهات، ثم اصطفت من تلك التشبيهات ما يلائم خطة الرسالة، ودرستها دراسة تحليلية.

٢- لم أؤثر شاعراً على آخر، بل كانت الشواهد التي أختارها تمليها عليّ خطة البحث.

٣- لم أكرر الشاهد في أكثر من موضع إلا نادراً، وذلك نظراً لكثرة ما اجتمع لي من شواهد، وفي ذلك فرصة لعرض ما أمكن عرضه من كنوز التشبيه عند شعراء المختارات، وإذا حدث أن كررت الشاهد أحلت إلى موضع ذكره في المرة الأولى.

٤- أقمت موازنات بين الشعراء في بعض المواضع، ذلك أن الموازنة تتيح جلاء المعنى من جهة، ومعرفة مواهب الشعراء وقدرتهم على الإبداع من جهة أخرى.

٥- ربما ذكرت مع البيت المقصود بالتشبيه بيتاً لاصلة له بالتشبيه إذا كان الآخر ممهداً للبيت الذي فيه التشبيه، أو يتصل بمعناه، ولاضير في ذلك، فقد فعله الشيخ عبد القاهر، حين أورد خمسة أبيات لأحد الشعراء، ثم عقب عليها بقوله: (المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا قُطع عن القطعة كان كالكَعاب تُفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذلُّ الاغتراب، والجوهر الثمين مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للنظر). ٢٠.

٦- قد يكتنف بعض صور التشبيه نوع من الغموض الفني، وذلك بسبب براعة بعض الشعراء في تشكيل التشبيه ضمن أي قالب يشاءون، ولكن لدى التأمل فيه يعرف أن الشاعر قد أراد التشبيه، وقد أدرجت بعض هذه الصور ضمن التشبيه، أسوة بالشيخ عبد القاهر الذي عرض لمثل هذه الصور، وقال بعد ذكرها: (فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه، ولكنه كُنِّي لك عنه، وخُودِعت فيه، وأُتيت به من طريق الخِلاصة في مسلك السحر، ومذهب التخيل، فصار لذلك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لا يدين لكل أحد). ٢١.

٧- لم أكن شارحاً للأبيات، أتناول كل بيت على حدة، وإنما أتناول القطعة كاملة بالتحليل، مبيناً من خلال التشبيهات الواردة فيها سحر البيان!.

٨- اتبعت منهجاً جديداً في دراسة التشبيه، وهو منهج يكشف عن العوامل المؤثرة فيه، وعن فاعليته وقيمه في الأسلوب، وهذا هو الغرض الأسمى من دراسة التشبيه.

٩- استأنست بأقوال بعض أهل العلم في تحليل بعض التشبيهات، وربما ناقشت مآلوه، وبينت ما أراه صواباً في اجتهادي.

*المصادر التي اعتمدت عليها في البحث:

المصادر التي اعتمدت عليها يمكن تصنيفها في أربع مجموعات:

المجموعة الأولى: مختارات البارودي، ودواوين الشعراء الذين اختار لهم، وبعض الدواوين الأخرى.

المجموعة الثانية: معاجم اللغة التي تساعد على كشف النص وسبر غوره.

المجموعة الثالثة: كتب الأدب والبلاغة والنقد.

المجموعة الرابعة كتب أخرى تتصل بالبحث، مثل كتب التراجم والدين والبلدان وغيرها.

*وفي الختام لايسعني إلا أن أشكر الله الذي أعان على إتمام هذه الرسالة، رغم صعوبات شتى لم يكن منها بُدّ، ولا عنها مهرب، فقد كنت بين أولئك الشعراء كمن أراد أن يقطع محيطاً بزورق شراعي!، ولكن الله بفضله وكرمه ورحمته التي ينشرها على عباده سدد وسلم، فله الحمد في الأولى والآخرة، وله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأسأله عز وجل أن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم، وأن يتقبل مني، ويعفو عن السيئات، إنه أكرم مسئول، وخير مأمول، وبالله التوفيق.

الطالب:

محمد رفعت أحمد زنجير

١٤١٥/٧/٢ = ١٩٩٤/١١/٤.

رموز ومختصرات

أولاً: رموز.

ت = تحقيق.

ج = جزء.

د.ت. = دون تاريخ الطبع.

ر = انظر.

شت = ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي.

شع = ديوان أبي الطيب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري.

ص = صفحة.

ط = طبعة.

م = مختارات البارودي.

ثانياً: مختصرات.

البداية = البداية والنهاية، لابن كثير.

سير = سير أعلام النبلاء، للذهبي.

القاموس = القاموس المحيط، للفيروز آبادي.

الكامل = الكامل في التاريخ، لابن الأثير.

اللسان = لسان العرب، لابن منظور.

وفيات = وفيات الأعيان، لابن خلكان.

* * *

التمهيد

١- موقف العلماء من الاختيار:

الاختيارُ صعبٌ، وقد أشارَ إلى ذلك العلماءُ، ومنهم ابنُ عبدِ ربِّهِ الأندلسيُّ حين قال: (واختيار الكلام أصعبُ من تأليفه، وقد قالوا: اختيار الرجلِ وافدٌ عقله).^١ ومما يؤكدُ صعوبةَ الاختيارِ ما وقعَ فيه بعضُ الأعلامِ من التخليطِ فيما راموه من اختيارِ الكلامِ، مما حدا بأبي هلالٍ العسكريِّ أن يضعَ كتابَهُ (الصناعتين) الذي جمعَ فيه ما يُحتاجُ إليه في صنعةِ الكلامِ: نثره، ونظمه.^٢

ومعَ تزايدِ نشاطِ الحركةِ العلميةِ في العصرِ العباسي تزايدت الحاجةُ إلى هذا النوعِ من التأليفِ فوضعَ المفضلُ الضبيُّ مجموعةَ المفضلياتِ (ولانعلمُ أحداً قبلَ المفضلِ أقدمَ على أن يصنعَ للناسِ اختياراً من الشعر... وقد ظهرَ بعدها من كتبِ الاختيار: الأصمعيّاتُ، لأبي سعيدٍ عبدِ الملكِ بنِ قُريبٍ الأصمعي، وجمهرةُ أشعارِ العرب، لأبي زيدٍ محمد بنِ أبي الخطابِ القرشي، ومختاراتُ شعراءِ العربِ لأبي السعاداتِ ابنِ الشجري. ومن كتبِ اختيارِ الشعرِ ضربٌ آخر، بدأهُ أبو تمامٍ بديوانِ الحماسة، جرى فيه على تبويبٍ معاني الاختيار، وحذا حذوهُ البحرزي، والخلديان، وابنُ الشجري، وأبو هلالٍ العسكري، والأعلمُ الشنتمريُّ، في حماساتهم، وأبو هلالٍ العسكريُّ في ديوانِ المعاني، وغيرُهم كثير).^٣

ولم تكن فكرةُ الاختياراتِ مقصورةً على دواوينِ الشعراءِ، وكتبِ الأدبِ فقط، بل امتدتْ لتشملَ العلومَ الدينيةَ من حديثٍ وفقهِ وغيرها... فالنورِيُّ مثلاً في مقدمة كتابهِ (رياض الصالحين) يحث على اتباع سنة النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يقول: (فرأيتُ أن أجمعَ مختصراً في الأحاديثِ الصحيحةِ مشتملاً على ما يكونُ طريقاً لصاحبه إلى الآخرة).^٤

وكثيراً ما كانَ الاختيارُ محلَّ إنكارٍ من العلماءِ، قال المَرْزُباني: (حدثني أبو الحسنِ عليُّ ابنُ هارونَ المُنجم، قال: حضرَ أحمدُ بنُ أبي طاهرٍ مَجْلِسَ جدِّي أبي الحسنِ علي بنِ يحيى يوماً بعدَ أن أُخِلَّ به أياماً، فعاتبَهُ أبو الحسنِ على انقطاعهِ عنه، فقال أحمدُ: كُنْتُ متشاغلاً باختيارِ شِعْرِ امرئِ القيسِ. فأنكَرَ عليه أبو الحسنِ قولَهُ هذا، وقال: أمتستحيي من هذا القولِ؟، وأيُّ مردُولٍ في شِعْرِ امرئِ القيسِ حتى تحتاجُ إلى اختياره؟! واتسَعَ القولُ بينهما في ذلك، إلى أن

١ - العقد الفريد (٢/١) .

٢ - ر: الصناعتين، ص (١١-١٣) .

٣ - المفضليات (مقدمة الحقيقتين: أحمد شاكر وعبد السلام هارون) ص (٩-١٠) .

٤ - ص (٣) .

قال أبي - أبو عبد الله هارون بن علي - لأبيه أبي الحسن: قد صدقت ياسيدي في وصف شعرا مرئ القيس، ولكن فيه ما يفضل بعضه بعضاً... قال: فأمسك أبو الحسن). ٥

وقد تحدد للعلماء فيما بعد موقفان من الاختيار:

الأول: يؤيد الاختيار وفق شروط محددة، وعلى هذا أكثر المؤلفين من القدماء والمعاصرين، ولذلك شاعت الاختيارات والمختصرات في كل عصر، ومن بينها المختارات الشعرية، وقد أيد الدكتور إحسان عباس فكرة الاختيارات الشعرية، حين قال: (إن الاختيار مظهر طبيعي، لأنه يعتمد على قاعدة التفاوت في القصيدة، أو في شعر الشاعر الواحد، أو مجموعة من الشعراء). ٦

والثاني: يعارض ذلك، ومن هؤلاء ياقوت الحموي الذي يقول: (ثم اعلم أن المختصر لكتاب كمن أقدم على خلقٍ سويٍ فقطع أطرافه، فتركه أشلَّ اليدين، أبتر الرجلين، أعمى العينين، أصلم الأذنين...) وساق كلاماً للجاحظ يؤيد ما ذهب إليه ٧. وإلى نحو هذا ذهب ابن خلدون أيضاً. ٨

والحق أن في الاختيار فوائد جمّة، منها: نبذ التكرار والردى، ودفع السامة عن القارئ، وتوفير الوقت، وقد تكون هناك أهداف تربوية أو تعليمية أو دينية يقصدها المؤلفون أيضاً، هذا إذا كان الاختيار منضبطاً، وقائماً على أسس علمية دقيقة، وكان صاحبه من أولي العلم والفهم والذوق، حتى لا يصبح الكتاب المختصر على الصورة التي ذكرها ياقوت أنفاً! وليس كل كتاب يستحق الاختصار، فهناك كتب تحتاج إلى شروح، وإنما يُقرر هذا الأمر العلماء!.

٢- موضوع المختارات وترتيبها:

جمع إمام الشعراء في العصر الحديث محمود سامي باشا البارودي ٩ مختاراته الشعرية في كتابه القيم (مختارات البارودي). وقد بدأه بمقدمة موجزة حدد فيها موضوع الكتاب وترتيبه،

٥ - الموشح، ص (٤٧-٤٨).

٦ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص (٧٦).

٧ - معجم البلدان (١٤/١).

٨ - ر: مقدمة ابن خلدون، ص (٥٣٢-٥٣٣).

٩ - هو باعث نهضة الشعر، ورائد حركة البعث باتفاق الباحثين، جركسي الأصل، ولد بالقاهرة (١٨٣٩=١٢٥٥م). وتعلم في المدرسة الحربية، ورحل إلى الآستانة فأتقن الفارسية والتركية، وعاد إلى مصر، وتقلب في وظائف عدة، انتهت به إلى رئاسة النظار (الوزراء)، ثم استقال. انضم إلى الثورة العربية، فقبض عليه ونفي إلى جزيرة سيلان مدة سبعة عشر عاماً، تعلم خلالها الإنجليزية، وترجم عنها كتباً إلى العربية، وكف بصرة بآخرة، وعفي عنه سنة (١٩١٧=١٨٩٩م) فعاد إلى وطنه وتوفي بالقاهرة (١٩٢٢=١٩٠٤م). رحمه الله تعالى!

فقال: (فقد جمعتُ في كتابي هذا ما اخترته من شعر ثلاثين شاعراً من فحول الشعراء المولدين وهم : بشار بن بُرْدٍ ١٠. العباس بن الأحنف ١١. أبو نُوَاسٍ ١٢ . مسلم بن الوليد ١٣

كان البارودي صاحب موهبة شعرية فذة، فحرت ينابيعها نشأته في أحضان الطبيعة، وتنقلاته ورحلاته، وتعلمه وإطلاعه على تراث العرب، وحفظه لمئات القصائد العربية، وإجادته لعدد من اللغات، وتدرجه في مناصب عدة، واشتراكه في المعارك الحربية، وتعرضه لأهوال وشدائد صقلت من عزيمته!

أما آثاره الأدبية، فقد ترك لنا بالإضافة إلى مختاراته ديواناً من الشعر. وكتاب (قيد الأوابد) وهو كتاب نثري التزم فيه أسلوب السجع، وراعى الصناعة البديعية ومحسناتها، وجمع فيه بعض الخواطر الساخرة، والرسائل التي كتبها لخاصته. وقد نال البارودي ثناء المؤرخين للأدب الحديث، ومنهم الأستاذ الزيات الذي يقول عنه: (إن كان لامرئ القيس فضل في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشار في ترفيته وتجويده، فللبارودي كل الفضل في إحيائه وتجديده).

وما أكثر ما كتب عن البارودي! ويندر أن يكون قد كتب عن شاعر في العصر الحديث مثلما كتب عنه. وقد درس حياته وشعره عدد من الفضلاء في دراسات مستقلة، منهم الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه: (محمود سامي البارودي) والدكتور شوقي ضيف في كتابه: (البارودي رائد الشعر الحديث). والدكتور علي الحديدي في كتابه: (محمود سامي البارودي شاعر النهضة). وأما من كتبوا عنه ضمن كتبهم أو مقالات أدبية في الصحف فكثرت لا تحصى! ر: الأعلام، للزركلي، (١٧١/٧). محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، ص (٤٣٤). في الأدب الحديث، للدسوقي، (١٦٧/١). مجموعة أعلام الشعر، (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، للعقاد، ص (٣١٥). جواهر الأدب للهاشمي، ص (٤٨٩). تاريخ الأدب العربي، للزيات، ص (٤٩٢). فصول في تدريس الأدب والنقد واللغة، د. إبراهيم الجعلي، ص (٩٦). مقال: شعر البارودي وحياته وصوره، لمحمد حسين هيكل. نشر في مجلة المقتطف، العدد (٥) ذوالقعدة ١٣٥٩هـ = ديسمبر ١٩٤٠م، ص (٤٦٩-٤٧٧). والعدد (١) ذو الحجة ١٣٥٩هـ = يناير ١٩٤١م، ص (١٧-٢٤).

١٠ - هو أبو معاذ بشار بن بُرْدٍ بن يَرْجُوحَ الثَّقَلِيّ بالولاء، الضريرُ الشاعرُ المشهور، أشعرُ المولدين على الإطلاق. ولد (٩٥هـ) ونشأ بالبصرة، ومات بالبليحة بالقرب من البصرة، بعد أن ضرب سبعين سوطاً بأمر المهدي (١٦٧هـ). ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٥١٣). طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (٢١). كتاب الأغاني، للأصبهاني (٢٤٢/٦، ١٣٥/٣). وفيات (٢٧١/١). سير (٢٤/٧). البداية (١٥٣/١٠). معاهد التنصيص، للعباسي (٢٨٩/١). خزانة الأدب، للبغداد (٢٣٠/٣).

١١ - هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي اليمامي، جميع شعره في الغزل، وشعره كله غاية في الجودة والانسجام والرقّة. نشأ ببغداد، وتوفي فيها، وقيل بالبصرة (١٩٢هـ). ر: الشعراء والشعراء، ص (٥٦٥). طبقات الشعراء، ص (٢٥٣). كتاب الأغاني (٣٥٢/٨، ١٧/٦٦). معجم الأدباء، لياقوت (٤٠/١٢). وفيات (٢٠/٣). سير (٩٨/٩) البداية (٢١٧/١٠). معاهد التنصيص (٥٤/١).

١٢ - هو أبو علي الحسن بن هانئ الحكمي، أبو نُوَاس، من الطبقة الأولى من المولدين، قوي البديهة والارتجال، وهو من أفصح الناس، ولد بالبصرة (١٤٥هـ) وقيل (١٣٦هـ)، ومات ببغداد (١٩٥هـ) أو (١٩٦هـ) وقيل (١٩٨هـ). ر: الشعر والشعراء، ص (٥٤٣). طبقات الشعراء، ص (١٩٣). كتاب الأغاني (٦٠/٢٠). وفيات (٩٥/٢). سير (٢٧٩/٩). الكامل (١٤٨/٥). البداية (٢٣٧/١٠). معاهد التنصيص (٨٣/١). خزانة الأدب (٣٤٧/١).

١٣ - مسلم بن الوليد الأنصاري، أبو الوليد، ويلقب صريع الغواني، شاعر مُفْلِق، وهو أول من طلب البديع وأكثر منه وتبعه الشعراء فيه، ولد ونشأ بالكوفة، مدح الرشيد، وتولى بريد جرجان، وبها مات سنة (٢٠٨هـ). ر: الشعر والشعراء، ص (٥٦٩). طبقات الشعراء، ص (٢٣٤). كتاب الأغاني (٣٠/١٩). معجم الشعراء، للمرزباني، ص (٣٧٢). سير (٣٦٥/٨). معاهد التنصيص (٥٤/٣).

أبو العتاهية ١٤. ابن الزيات ١٥. أبو تمام ١٦. البحتري ١٧. ابن الرومي ١٨. ابن المعتز ١٩.
أبو الطيب المتنبي ٢٠. أبو فراس الحمداني ٢١. ابن هانئ الأندلسي ٢٢. السري الرفاء ٢٣.

١٤ - هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد، أبو العتاهية، اشتهر بالزهد في أشعاره، وهو من مقدمي المولدين، ولد في (عين التمر) قرب الكوفة سنة (١٣٠هـ) ونشأ بالكوفة، واتصل بالمهدي والرشيد وغيرهما من الخلفاء، قال عنه ابن قتيبة: (وكان أحد المطبوعين، ومن يكاد يكون كلامه كله شعراً) مات ببغداد (٢١١ أو ٢١٣هـ). ر: الشعر والشعراء، ص (٥٣٨). كتاب الأغاني (١/٤). وفيات (٢١٩/١). سير (١٩٥/١٠). الكامل (٢١٥/٥). البداية (٢٧٧/١٠). معاهد التنصيص (٢٨٥/٢).

١٥ - هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن أبان، الشهير بابن الزيات، وزر لثلاثة من الخلفاء: المعتصم، والواثق، والمتوكل. كان أديباً عالماً بليغاً، وشاعراً مجيداً، سجنه المتوكل وعذبه إلى أن مات سنة (٢٣٣هـ). ر: كتاب الأغاني (٤٥/٢٣). معجم الشعراء، ص (٤٢٥). وفيات (٩٤/٥). سير (١٧٢/١١). الكامل (٢٧٩/٥). الفخري، لابن الطقطقا، ص (٢٣٣). البداية (٣٢٤/١٠). خزنة الأدب (٤٤٩/١).

١٦ - هو حبيب بن أوس الطائي، أبو تمام، أوجد عصره، مدح المعتصم، من كتبه: (ديوان الحماسة). (الوحشيات). (نقائض جرير والأحطل). وكان حافظاً للشعر، قال عنه أبو الفرج الأصبهاني: (شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر مُتناوله على غيره). مولده بقرية حاسم من قرى دمشق (١٨٨هـ). ووفاته بالموصل (٢٣١هـ). ر: طبقات الشعراء، ص (٢٨٢). كتاب الأغاني (٣٨٣/١٦). وفيات (١١/٢). سير (٦٣/١١). البداية (٣١٢/١٠). معاهد التنصيص (٣٨/١). خزنة الأدب (٣٥٦/١).

١٧ - أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، البحتري، مدح المتوكل وغيره من الخلفاء، قال عنه أبو الفرج الأصبهاني: (كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء). وقال ابن خلكان: (وكان يقال لشعر البحتري سلاسل ذهب). له كتاب: (الحماسة). وكتاب: (معاني الشعر). مولده ووفاته بمنج (٢٠٦-٢٨٤هـ). ر: طبقات الشعراء، ص (٣٩٣). كتاب الأغاني (٣٦/٢١). معجم الأدباء (٢٤٨/١٩). وفيات (٢١/٦). سير (٤٨٦/١٣). الكامل (٨٤/٦). البداية (٨١/١١). معاهد التنصيص (٢٣٤/١).

١٨ - هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، ابن الرومي، صاحب النظم العجيب، قال عنه المُرزباني: (هو أشعر أهل زمانه بعد البحتري)، مولده ووفاته ببغداد (٢٢١-٢٨٣هـ) وقيل وفاته: ٢٨٤ أو ٢٧٦هـ). ر: معجم الشعراء، ص (٢٨٩). وفيات (٣٥٨/٣). سير (٤٩٥/١٣). الكامل (٨٤/٦). البداية (٧٩/١١). معاهد التنصيص (١٠٨/١).

١٩ - هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد، قال عنه أبو الفرج الأصبهاني: (ومن صنع من أولاد الخلفاء، فأجاد وأحسن وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرافاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الآداب أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله). من كتبه: (طبقات الشعراء). (البيدع). (والسرقات). مولده ووفاته ببغداد (٢٤٦-٢٩٦هـ) ومات مقتولاً بسبب خروجه على المقتدر بالله. ر: كتاب الأغاني (٢٧٤/١٠). وفيات (٧٦/٣). الكامل (١٢١/٦). البداية (١١٥/١١). معاهد التنصيص (٣٨/٢).

٢٠ - أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي، نسبة إلى محلة كِنْدَة بالكوفة، ولد (٣٠٣هـ) اتصل بسيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي، وعضد الدولة بن بويه الديلمي، توفي مقتولاً قرب بغداد سنة (٣٥٤هـ). ويعتبر ابن الأثير أن أبا تمام والبحتري والمتنبي هم فحول الشعر العربي على الإطلاق، وقال عن المتنبي: (وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف فهو فوق الوصف وفوق الإطراء). ر: يتيمة الدهر للنعماني (١١٠/١). وفيات (١٢٠/١). سير (١٩٩/١٦). المثل السائر (٢٢٦/٣-٢٢٩). الكامل (١٦/٧). البداية (٢٧٣/١١). معاهد التنصيص (٢٧/١).

٢١ - أبو فراس هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان، الأمير، الفارس، الشاعر، ابن عم سيف الدولة. كان فريد دهره أدباً وفضلاً وبلاغة وفروسة وشعراً، وكان الصاحب بن عباد يقول: (بُدىء الشعر بملك، وختم بملك). يعني

ابن نباتة السَّعْدِيّ ٢٤. الشَّريف الرُّضَيّ ٢٥. أبو الحسن التَّهَامِيّ ٢٦. مِهْيَارُ الدَّيْلَمِيّ ٢٧. أبو العلاء المَعَرِّيّ ٢٨. صُرْدُرٌ ٢٩. ابنُ سِنانٍ الخَفَاجِيّ ٣٠. ابنُ حَيُّوس ٣١. الطُّغْرَاثِيّ ٣٢. الغَزَّيّ ٣٣.

أمر القيس وأبا فراس. مولده (٣٢٠ أو ٣٢١ هـ). ووفاته (٣٥٧ هـ) قرب حمص، مقتولاً في حرب جرت بينه وبين أبي المعالي ابن سيف الدولة. ر: يتيمة الدهر (٣٥/١). وفيات (٥٨/٢). سير (١٩٦/١٦). الكامل (٢٨/٧).

٢٢ - أبو القاسم وأبو الحسن محمد بن هانيء الأزدي الأندلسي، كان حافظاً لأشعار العرب وأخبارهم، ولد بأشبيلية سنة (٣٢٦ هـ). وخرج إلى عُذوة المغرب، واتصل بالمعز العبيدي، وكان المعز يريد أن يفاخر به شعراء المشرق فلم يقدر له ذلك، فقد قُتل الشاعر بركة، سنة (٣٦٢ هـ). ر: وفيات (٤٢١/٤). سير (١٣١/١٦). الكامل (٤٦/٧). البداية (٢٩٢/١١).

٢٣ - أبو الحسن السَّريُّ بن أحمد بن السَّري الكندي، الرفاء، من أهل الموصل كان شاعراً مطبوعاً عذب الألفاظ، كثير الافتنان في التشبيهات والأوصاف، قصد سيف الدولة، ومدحه، ثم ذهب إلى بغداد، ومات فيها سنة (٣٦٢ هـ) وقيل: (٣٦٤ هـ، أو ٣٦٥ هـ) صنف كتاب: (الحب والمحبوب والمشموم والمشروب). وكتاب: (الأديرة). ر: يتيمة الدهر (١١٧/٢). معجم الأدباء (١٨٢/١١). وفيات (٣٥٩/٢). سير (٢١٨/١٦). الكامل (٤٤/٧). البداية (٢٩٢/١١). معاهد التنصيص (٢٨٠/٣).

٢٤ - أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السَّعْدِيّ، كان شاعراً مجيداً، مدح سيف الدولة وغيره، مولده ووفاته ببغداد (٣٢٧-٤٠٥ هـ). ر: يتيمة الدهر (٣٧٩/٢). وفيات (١٩٠/٣). سير (٢٣٤/١٧). الكامل (٢٧٥/٧). البداية (٣٧٩/١١).

٢٥ - أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه. أشعر الطالبيين، من كتبه: (تلخيص البيان في مجازات القرآن)، (المجازات النبوية)، (نهج البلاغة). مولده ووفاته ببغداد (٣٥٩-٤٠٦ هـ). ر: يتيمة الدهر (١٣١/٣). وفيات (٤١٤/٤). سير (٢٨٥/١٧). الكامل (٢٨٠/٧). البداية (٤/١٢).

٢٦ - أبو الحسن علي بن محمد التهامي، الشاعر المشهور، كان ذرب اللسان، مُخْلِى بينه وبين ضروب البيان، مات مقتولاً في سجن القاهرة سنة (٤١٦ هـ). ر: وفيات (٣٧٨/٣). سير (٣٨١/١٧). البداية (٢١/١٢). النجوم الزاهرة (٢٦٣/٤).

٢٧ - أبو الحسين مِهْيَارُ بن مَرْزُوق، الكاتب الفارسي الديلمي، كان شاعراً جزل القول طويل النفس في قصائده، وقد كان مجوسياً فأسلم على يد الشريف الرضي، وعليه تخرج في نظم الشعر، ت (٤٢٨ هـ) ببغداد. ر: وفيات (٣٥٩/٥). سير (٤٧٢/١٧). الكامل (١٤/٨). البداية (٤٤/١٢).

٢٨ - أبو العلاء: أحمد بن عبد الله بن سليمان التلوخي المعري اللغوي الشاعر، كان علامة عصره، له تصانيف كثيرة، منها: (الفصول والغايات). (رسالة الغفران). (عبث الوليد). وله ديوانان: (سقط الزند). و(اللزوميات). مولده ووفاته بالمعرة (٣٦٣-٤٤٩ هـ). ر: معجم الأدباء (١٠٧/٣). وفيات (١١٣/١). سير (٢٣/١٨). الكامل (٨١/٨). البداية (٧٧/١٢). معاهد التنصيص (١٣٦/١).

٢٩ - الرئيس أبو منصور علي بن الحسن بن الفضل، الكاتب المعروف بصُرْدُرٌ، أحد نجباء عصره، توفي وهو في طريقه إلى خراسان سنة (٤٦٥ هـ). ر: وفيات (٣٨٥/٣). سير (٣٠٣/١٨). الكامل (١١٨/٨). البداية (١١٥/١٢).

٣٠ - الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، (٤٢٣-٤٦٦ هـ). كان شاعراً أديباً، درس على أبي العلاء المعري، وكانت له ولاية بقلعة عزاز من أعمال حلب، توفي مسموماً، وحمل إلى حلب، له كتاب (سرافصاحة). ر: فوات الوفيات (٢٢٠/٢). النجوم الزاهرة (٩٦/٥). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (١٩١/٤).

ابنُ الحَيَّاط ٣٤. الأَرَجَّاني ٣٥. الأبيوردي ٣٦. عِمارةُ اليماني ٣٧. سِبْطُ ابنِ التَّعاوِيزي ٣٨. ابنُ عُثَيْن ٣٩. ورتبته على سبعة أبواب: الأدب. المديح. الرثاء. الصفات. النسيب. الهجاء. الزُّهد. ٤٠.

٣- مصادر البارودي في مختاراته:

لم يحدد البارودي مصادره في مختاراته، بيد أنني من خلال المطالعة لمختاراته وجدت أنه اعتمد على طائفة كبيرة من كتب التراث، يمكن تصنيفها في مجموعتين:

- ٣١ - أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس، كان يدعى بالأمير لأن أباه من أمراء العرب، وهو من فحول الشعراء الجليدين المحسنين، ولد بدمشق (٥٣٩٤هـ). ومات بحلب (٥٤٧٣هـ). ر: وفيات (٤٣٨/٤). ومعاهد التنصيص (٢٧٨/٢). سير (٤١٣/١٨). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء (١٩٥/٤).
- ٣٢ - أبو اسماعيل الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني المعروف بالطُّغْراني، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر، قال عنه ياقوت: (كان آية في الكتابة والشعر، خبيراً بصناعة الكيمياء). ولي الوزارة بمدينة إربل مدة، وكان ينعت بالأستاذ. مات مقتولاً وقد جاوز الستين سنة (٥١٥هـ). ر: معجم الأدباء (٥٦/١٠). وفيات (١٨٥/٢). سير (٤٥٤/١٩). البداية (٢٠٣/١٢).
- ٣٣ - أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى بن عثمان الغزّي، شاعر محسن، ولد بغزة سنة (٤٤١هـ). ومات سنة (٥٢٤هـ) ما بين مرو وبلخ. ر: وفيات (٥٧/١). سير (٥٥٤/١٩). الكامل (٣٣٢/٨). البداية (٢١٥/١٢).
- ٣٤ - أبو عبد الله أحمد بن محمد التغلي، المعروف بابن الخياط، الشاعر الدمشقي الكاتب، كان من الشعراء المجيدين، وتعلم على ابن حيوس، مولده ووفاته بدمشق (٤٥٠-٥١٧هـ). ر: وفيات (١٤٥/١). سير (٤٧٦/١٩). البداية (٢٠٧/١٢).
- ٣٥ - أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأَرَجَّاني، الملقب ناصح الدين، قاضي تُسْتَر، كان فقيهاً شاعراً، وشعره رائق فائق الحسن، مات بِتُسْتَر. (٤٦٠-٥٤٤هـ). ر: وفيات (١٥١/١). سير (٢١٠/٢٠). الكامل (٢٦/٩). البداية (٢٤٣/١٢). معاهد التنصيص (٤١/٣).
- ٣٦ - أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد القرشي الأموي المُعاوِيّ الأبيوردي، الشاعر المشهور، كان راويةً نساباً شاعراً ظريفاً، مات مسموماً بأصبهان سنة (٥٠٧هـ). من كتبه: (تاريخ أبيورد)، (المؤتلف والمختلف) في الأنساب. ر: معجم الأدباء (٢٣٤/١٧). وفيات (٤٤٤/٤). سير (٢٨٣/١٩). الكامل (٢٦٧/٨). البداية (١٨٨/١٢-١٨٩).
- ٣٧ - أبو محمد عمارة بن علي بن زيدان اليماني، الشاعر المشهور، من تهامة اليمن، استوطن مصر، ومدح الفاطميين، تورط في مؤامرة لقتل صلاح الدين الأيوبي، فصلبه صلاح الدين بالقاهرة سنة (٥٦٩هـ). له كتاب (أخبار اليمن)، وكتاب: (النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية). ر: وفيات (٤٣١/٣). سير (٥٩٢/٢٠). الكامل (١٢٣/٩). البداية (٢٩٤/١٢).
- ٣٨ - أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله الكاتب، المعروف بسبط ابن التَّعاوِيزي، كان شاعر وقته، ويقول عنه ابن خلكان: (وفيما اعتقده لم يكن قبله بمائتي سنة من يضاهيه). مولده وفاته ببغداد (٥١٩-٥٨٣هـ). ر: معجم الأدباء (٢٣٥/١٨). وفيات (٤٦٦/٤). سير (١٧٥/٢١). البداية (٣٥١/١٢).
- ٣٩ - أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن عُثَيْن الأنصاري، كان خاتمة الشعراء لم يأت بعده مثله، مولده ووفاته بدمشق (٥٤٩-٥٦٣هـ). وقد تولى الوزارة فيها في آخر دولة الملك المعظم، ومدة ولاية الملك الناصر بن المعظم. ر: وفيات (١٤/٥). سير (٣٦٣/٢٢). البداية (١٤٨/١٣).
- ٤٠ - م (٣/١).

المجموعة الأولى: وتشمل دواوين الشعراء الذين اختار لهم، وبعض شروحها، وتمثل هذه المصادر الأساسية لمختاراته، ولكنه لم يعط أي بيانات عن الدواوين أو شروحها التي اعتمد عليها، ولم يبين المخطوط أو المطبوع منها. وقد أشار إلى بعض الدواوين خلال ترجماته لأصحابها، مما قد يوهم القارئ أنه يصف الدواوين التي نقل منها، ولكن لدى الرجوع إلى ترجمات أصحابها في مظانها الأصلية، تبين أن تلك الإشارات مأخوذة منها، وأما شروح بعض تلك الدواوين فقد صرح بالنقل منها. ٤١

المجموعة الثانية: وتضم مجموعة كبيرة من كتب اللغة والأدب والتراجم، وقد أشار إليها في هوامش مختاراته، وهذه المجموعة هي مصادره التي استخدمها لشرح الغريب، أو للتعريف بالأعلام، أو بعض الحوادث التاريخية. وهي:

- ١- أسد الغابة، لابن الأثير. ٤٢
- ٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني. ٤٣
- ٣- الطراز المذهب. ٤٤
- ٤- الفخري، لمحمد بن علي بن طباطبا. ٤٥

٤١ - في م (٤٥/١) أشار إلى ديوان ابن نباتة السعدي، وقال: (وله ديوان كبير). وهذا القول منقول من وفيات (١٩٢/٣). وفي م (٥٣/١) قال عن التهامي (وله ديوان شعر صغير أكثره نخب). وهذا القول في وفيات (٣٧٩/٣). وفي م (٥٤/١) قال عن مهيار الديلمي: (وله ديوان كبير). وهذا القول في وفيات (٣٦٠/٥) وفي م (٨٢/١) قال عن صدر: (وله ديوان شعر صغير). وهذا القول في وفيات (٤٧٤/٣). وفي م (٨٢/١) قال عن ابن سنان الخفاجي: (وله ديوان شعر صغير كله درر). وهذا القول في ترجمته في فوات الوفيات (٢٢٠/٢). وفي م (٨٣/١) قال عن ابن حيوس: (وله ديوان كبير). وقال عن الطغرائي: (وله ديوان شعر جيد). والقولان في وفيات (٤٣٨/٤ و ١٨٥/٢). وفي م (٨٩/١) أشار إلى ديوان الغزي، وأنه يقع في ألف بيت، والكلام الذي ذكره في وفيات (٥٨/١). وفي م (١٠١/١) أشار إلى ديوان الأبيوردي، وتقسيمه إلى عراقيات ونجديات... وكلامه كله في وفيات (٤٤٥/٤). وفي م (١٠٣/١) أشار إلى ديوان سبط ابن التعاويذي، وأحال الكلام إلى ابن خلكان، بيد أن ياقوت المرسى كاتب يد المتعجب ذكر عقب ذلك أن البارودي رتب ديوان سبط ابن التعاويذي على الحروف الهجائية، وفي م (٥٤/٣) أشار إلى ديوان ابن الخياط وقال: (ديوانه مشهور). وأحال الكلام إلى ابن خلكان، وعبارة الوفيات (١٤٥/١): (ولاحاجة لذكر شيء من شعره لشهرة ديوانه). وفي م (١٩٣/٤-١٩٤) أشار إلى ديوان العباس بن الأحنف، وذكر عقب الترجمة أنه أخذها من ابن خلكان ومن معاهد التنصيص، وما ذكره عن ديوان العباس بن الأحنف مأخوذ من وفيات (٢٠/٣).

ومن شروح الدواوين التي أشار إليها: شرح التبريزي لديوان أبي تمام. ر: م (١٢٩، ٢٠/١، ١٣٠، ١٣١، ١٣٣، ٤٠٨/٤). وأشار إلى ديوان المتنبي، ولم يحدد اسم الشارح. ر: م (٢/٢، ١٢، ١٥). وأشار إلى شرح ديوان مسلم بن الوليد، ولم يحدد اسم الشارح أيضاً. ر: م (٢١٤/٤).

٤٢ - م (٢٢/٣، ١٣٤/٤).

٤٣ - م (٥/١).

٤٤ - م (٤١٦/١). واسم الكتاب كاملاً: الطراز المذهب في الدخيل والمغرب، لمحمد نهال الحلبي، ت (٥١١٨٦). ر: كشف الظنون (٨٢/٣).

٥- القاموس وشرحه. ٤٦.

٦- الكامل للمبرد. ٤٧.

٧- الكشف للزمخشري. ٤٨.

٨- لسان العرب. ٤٩.

٩- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص. ٥٠.

١٠- معجم البلدان. ٥١.

١١- وفيات الأعيان. ٥٢.

١٢- يتيمة الدهر. ٥٣.

وقد أشار أحياناً إلى سرقات أبي تمام، والبحرّي، والمتنبي، وغيرهم ٥٤، وبعض هذه السرقات مشار إليها في كتب الأدب والبلاغة، فقد يكون اطلع عليها، ونرجح أنه قد اطلع على طائفة أخرى من كتب الأمثال والتاريخ، ودواوين الشعراء الجاهليين والمخضرمين والأمويين، ممن استشهد بأشعارهم في هوامش مختاراته، لكنه لم يشر إلى دواوينهم. ٥٥.

٤- أسباب تأليف البارودي لمختاراته:

من عادة أكثر المؤلفين أن يبينوا الأسباب التي دعتهم إلى تأليف كتبهم، ولكن البارودي لم يبين لنا أسباب جمعه لمختاراته، لذلك اجتهد العلماء في بيان الأسباب التي دفعته إلى تأليفها، فمنهم من يرى أن البارودي كان يجمع عيون الشعر العباسي ليحاكيها ويستفيد منها في صياغته، وهذا يفهم من كلام العقاد، وإليه ذهب الأستاذ عمر الدسوقي والدكتور نسيب النشاوي. ٥٦.

٤٥- م (٤٠٢/١).

٤٦- م (١٥٢/١) و ٨٧، ٨٣/٢، ٢٦٠، ٢٠٥/٣، ٢٠٦، ٢٣٤، ١١٣/٤، ٤١٥، ٤٣٨).

٤٧- م (٢٢/٣).

٤٨- م (٤١٢/١).

٤٩- م (١٥٢/١)، ٢٤٨، ٣٣٢، ٣٥٤، ٤١٦، ٨٧/٢، ٢٨٢).

٥٠- م (١٩٤/٤).

٥١- م (١٦٧/١)، ٢٢٨، ٢٦٤، ٢٩٤).

٥٢- م (١٠٣/١)، ٤٠١، ١٧٦/٣، ١٩٥، ٢٠٧، ٤٥٥/٤).

٥٣- م (٢٧/٢)، ١٢١، ١٤٩).

٥٤- ر: ص (٩) الهامش (٦١) من هذه الرسالة

٥٥- ر: مثلاً م (٢/٤)، ٥، ٦، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٣٨، ٣٩، ٤٤، ٥٠، ٥٢، ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٨٢).

٥٦- ر: ص (١٦٤/١) من هذه الرسالة

ومنهم من يرى أن البارودي اختار النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات وغرس السليقة الشعرية الصحيحة بالنفوس، وإلى هذا ذهب الدكتور شوقي ضيف. ٥٧
وقد ذهب الدكتور عبد اللطيف خليف إلى أن البارودي أراد بمختاراته إحياء التراث الثقافي للأمة العربية في مواجهة الثقافة الغربية. ٥٨

والحق أن ماذهب إليه الباحثون الفضلاء في هذا الصدد قد يكون من جملة الأسباب لجمع المختارات، وربما كانت هنالك أسباب أخرى لم نعرفها بعد، لعل الأيام تكشفها في المستقبل!.

٥- منهج البارودي:

لم يحدد البارودي منهجه، فقد كان يريد أن يكتب عنه لولا أن المنية قد عاجلته، وقد ذكر ياقوت المرسى (كاتب يد المنتخب) أهم معالم هذا المنهج فقال: (فأما اصطلاحه، فهو أنه لم ينتخب إلا الجيد لفظاً ومعنى، وربما يأخذ البيت غير الجيد لتعلق الجيد به، وأنه لم يراع في بعض الأبيات ترتيبها الأصلي، بل يقدم المؤخر ويؤخر المقدم، وقد يكرر مااختاره في باب الأدب والمديح في أبواب أخرى، وقد يبدل الفاء بالواو والواو بالفاء أو بلام القسم إذا اقتضى السياق ذلك، وقد يزيدهما أو يحذفهما إذا وقعا في أول المنتخب، واستقام الوزن بذلك. وقد راعى - رحمه الله - في ترتيب أسماء الشعراء أسبقيتهم في الوجود لامكانتهم في الشعر). ٥٩
ومن خلال قراءتي لمختارات البارودي، ومتابعتي لها، تبين لي ملامح أخرى للمختارات، أوجزها بما يلي:

١- قام البارودي بشرح الغريب من الكلام شرحاً موجزاً.

٢- قدم ترجمات مختصرة لشعراء مختاراته. ٦٠

٣- أشار إلى بعض السرقات الشعرية خلال كتابه. ٦١

٤- استبعد الأشعار التي تمس العقيدة الإسلامية، وأشعار المجون التي تخدش الحياء، لأن غاية الشعر عنده أخلاقية، يقول البارودي: (ولولم يكن من حسنات الشعر الحكيم، إلاتهذيبُ

٥٧ - ر:ص (١٥ - ١٦) من هذه الرسالة

٥٨ - ر:ص (١٦) من هذه الرسالة

٥٩ - م (٣/١) .

٦٠ - ر:م (١٧-٨-٧-٦-٤/١-٢٥-٣٤-٣٥-٤٣-٤٤-٤٥-٤٨-٥٣-٥٤-٥٨-٨٢-٨٣-٨٩-٩٧-١٠٠-١٠٢-١٠٣) .

٦١ - ر: م (١١٩-٢٨/١-١٦٧-١٨١-٢١٨-٢٢١-٢٥٥-٢٦٢-٣٧٧-٤١٣) .

و (١٣/٢-١٧-١٥-٢١-٢٤-٢٧-٢٨-٣٦-٣٩-٤٠-٤٥-٤٩-٥٠-٥٣-٦٥-٦٩-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-١٢٦-١٢٧-١٢٨-١٢٩-١٣٠-١٣١-١٣٢-١٣٣-١٣٤-١٣٥-١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤١-١٤٢-١٤٣-١٤٤-١٤٥-١٤٦-١٤٧-١٤٨-١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧-١٥٨-١٥٩-١٦٠-١٦١-١٦٢-١٦٣-١٦٤-١٦٥-١٦٦-١٦٧-١٦٨-١٦٩-١٧٠-١٧١-١٧٢-١٧٣-١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧-١٧٨-١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٢-١٨٣-١٨٤-١٨٥-١٨٦-١٨٧-١٨٨-١٨٩-١٩٠-١٩١-١٩٢-١٩٣-١٩٤-١٩٥-١٩٦-١٩٧-١٩٨-١٩٩-٢٠٠-٢٠١-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٥-٢٠٦-٢٠٧-٢٠٨-٢٠٩-٢١٠-٢١١-٢١٢-٢١٣-٢١٤-٢١٥-٢١٦-٢١٧-٢١٨-٢١٩-٢٢٠-٢٢١-٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤-٢٢٥-٢٢٦-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩-٢٣٠-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣-٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦-٢٣٧-٢٣٨-٢٣٩-٢٤٠-٢٤١-٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤-٢٤٥-٢٤٦-٢٤٧-٢٤٨-٢٤٩-٢٥٠-٢٥١-٢٥٢-٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥-٢٥٦-٢٥٧-٢٥٨-٢٥٩-٢٦٠-٢٦١-٢٦٢-٢٦٣-٢٦٤-٢٦٥-٢٦٦-٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩-٢٧٠-٢٧١-٢٧٢-٢٧٣-٢٧٤-٢٧٥-٢٧٦-٢٧٧-٢٧٨-٢٧٩-٢٨٠-٢٨١-٢٨٢-٢٨٣-٢٨٤-٢٨٥-٢٨٦-٢٨٧-٢٨٨-٢٨٩-٢٩٠-٢٩١-٢٩٢-٢٩٣-٢٩٤-٢٩٥-٢٩٦-٢٩٧-٢٩٨-٢٩٩-٣٠٠-٣٠١-٣٠٢-٣٠٣-٣٠٤-٣٠٥-٣٠٦-٣٠٧-٣٠٨-٣٠٩-٣١٠-٣١١-٣١٢-٣١٣-٣١٤-٣١٥-٣١٦-٣١٧-٣١٨-٣١٩-٣٢٠-٣٢١-٣٢٢-٣٢٣-٣٢٤-٣٢٥-٣٢٦-٣٢٧-٣٢٨-٣٢٩-٣٣٠-٣٣١-٣٣٢-٣٣٣-٣٣٤-٣٣٥-٣٣٦-٣٣٧-٣٣٨-٣٣٩-٣٤٠-٣٤١-٣٤٢-٣٤٣-٣٤٤-٣٤٥-٣٤٦-٣٤٧-٣٤٨-٣٤٩-٣٥٠-٣٥١-٣٥٢-٣٥٣-٣٥٤-٣٥٥-٣٥٦-٣٥٧-٣٥٨-٣٥٩-٣٦٠-٣٦١-٣٦٢-٣٦٣-٣٦٤-٣٦٥-٣٦٦-٣٦٧-٣٦٨-٣٦٩-٣٧٠-٣٧١-٣٧٢-٣٧٣-٣٧٤-٣٧٥-٣٧٦-٣٧٧-٣٧٨-٣٧٩-٣٨٠-٣٨١-٣٨٢-٣٨٣-٣٨٤-٣٨٥-٣٨٦-٣٨٧-٣٨٨-٣٨٩-٣٩٠-٣٩١-٣٩٢-٣٩٣-٣٩٤-٣٩٥-٣٩٦-٣٩٧-٣٩٨-٣٩٩-٤٠٠-٤٠١-٤٠٢-٤٠٣-٤٠٤-٤٠٥-٤٠٦-٤٠٧-٤٠٨-٤٠٩-٤١٠-٤١١-٤١٢-٤١٣-٤١٤-٤١٥-٤١٦-٤١٧-٤١٨-٤١٩-٤٢٠-٤٢١-٤٢٢-٤٢٣-٤٢٤-٤٢٥-٤٢٦-٤٢٧-٤٢٨-٤٢٩-٤٣٠-٤٣١-٤٣٢-٤٣٣-٤٣٤-٤٣٥-٤٣٦-٤٣٧-٤٣٨-٤٣٩-٤٤٠-٤٤١-٤٤٢-٤٤٣-٤٤٤-٤٤٥-٤٤٦-٤٤٧-٤٤٨-٤٤٩-٤٥٠-٤٥١-٤٥٢-٤٥٣-٤٥٤-٤٥٥-٤٥٦-٤٥٧-٤٥٨-٤٥٩-٤٦٠-٤٦١-٤٦٢-٤٦٣-٤٦٤-٤٦٥-٤٦٦-٤٦٧-٤٦٨-٤٦٩-٤٧٠-٤٧١-٤٧٢-٤٧٣-٤٧٤-٤٧٥-٤٧٦-٤٧٧-٤٧٨-٤٧٩-٤٨٠-٤٨١-٤٨٢-٤٨٣-٤٨٤-٤٨٥-٤٨٦-٤٨٧-٤٨٨-٤٨٩-٤٩٠-٤٩١-٤٩٢-٤٩٣-٤٩٤-٤٩٥-٤٩٦-٤٩٧-٤٩٨-٤٩٩-٥٠٠-٥٠١-٥٠٢-٥٠٣-٥٠٤-٥٠٥-٥٠٦-٥٠٧-٥٠٨-٥٠٩-٥١٠-٥١١-٥١٢-٥١٣-٥١٤-٥١٥-٥١٦-٥١٧-٥١٨-٥١٩-٥٢٠-٥٢١-٥٢٢-٥٢٣-٥٢٤-٥٢٥-٥٢٦-٥٢٧-٥٢٨-٥٢٩-٥٣٠-٥٣١-٥٣٢-٥٣٣-٥٣٤-٥٣٥-٥٣٦-٥٣٧-٥٣٨-٥٣٩-٥٤٠-٥٤١-٥٤٢-٥٤٣-٥٤٤-٥٤٥-٥٤٦-٥٤٧-٥٤٨-٥٤٩-٥٥٠-٥٥١-٥٥٢-٥٥٣-٥٥٤-٥٥٥-٥٥٦-٥٥٧-٥٥٨-٥٥٩-٥٦٠-٥٦١-٥٦٢-٥٦٣-٥٦٤-٥٦٥-٥٦٦-٥٦٧-٥٦٨-٥٦٩-٥٧٠-٥٧١-٥٧٢-٥٧٣-٥٧٤-٥٧٥-٥٧٦-٥٧٧-٥٧٨-٥٧٩-٥٨٠-٥٨١-٥٨٢-٥٨٣-٥٨٤-٥٨٥-٥٨٦-٥٨٧-٥٨٨-٥٨٩-٥٩٠-٥٩١-٥٩٢-٥٩٣-٥٩٤-٥٩٥-٥٩٦-٥٩٧-٥٩٨-٥٩٩-٦٠٠-٦٠١-٦٠٢-٦٠٣-٦٠٤-٦٠٥-٦٠٦-٦٠٧-٦٠٨-٦٠٩-٦١٠-٦١١-٦١٢-٦١٣-٦١٤-٦١٥-٦١٦-٦١٧-٦١٨-٦١٩-٦٢٠-٦٢١-٦٢٢-٦٢٣-٦٢٤-٦٢٥-٦٢٦-٦٢٧-٦٢٨-٦٢٩-٦٣٠-٦٣١-٦٣٢-٦٣٣-٦٣٤-٦٣٥-٦٣٦-٦٣٧-٦٣٨-٦٣٩-٦٤٠-٦٤١-٦٤٢-٦٤٣-٦٤٤-٦٤٥-٦٤٦-٦٤٧-٦٤٨-٦٤٩-٦٥٠-٦٥١-٦٥٢-٦٥٣-٦٥٤-٦٥٥-٦٥٦-٦٥٧-٦٥٨-٦٥٩-٦٦٠-٦٦١-٦٦٢-٦٦٣-٦٦٤-٦٦٥-٦٦٦-٦٦٧-٦٦٨-٦٦٩-٦٧٠-٦٧١-٦٧٢-٦٧٣-٦٧٤-٦٧٥-٦٧٦-٦٧٧-٦٧٨-٦٧٩-٦٨٠-٦٨١-٦٨٢-٦٨٣-٦٨٤-٦٨٥-٦٨٦-٦٨٧-٦٨٨-٦٨٩-٦٩٠-٦٩١-٦٩٢-٦٩٣-٦٩٤-٦٩٥-٦٩٦-٦٩٧-٦٩٨-٦٩٩-٧٠٠-٧٠١-٧٠٢-٧٠٣-٧٠٤-٧٠٥-٧٠٦-٧٠٧-٧٠٨-٧٠٩-٧١٠-٧١١-٧١٢-٧١٣-٧١٤-٧١٥-٧١٦-٧١٧-٧١٨-٧١٩-٧٢٠-٧٢١-٧٢٢-٧٢٣-٧٢٤-٧٢٥-٧٢٦-٧٢٧-٧٢٨-٧٢٩-٧٣٠-٧٣١-٧٣٢-٧٣٣-٧٣٤-٧٣٥-٧٣٦-٧٣٧-٧٣٨-٧٣٩-٧٤٠-٧٤١-٧٤٢-٧٤٣-٧٤٤-٧٤٥-٧٤٦-٧٤٧-٧٤٨-٧٤٩-٧٥٠-٧٥١-٧٥٢-٧٥٣-٧٥٤-٧٥٥-٧٥٦-٧٥٧-٧٥٨-٧٥٩-٧٦٠-٧٦١-٧٦٢-٧٦٣-٧٦٤-٧٦٥-٧٦٦-٧٦٧-٧٦٨-٧٦٩-٧٧٠-٧٧١-٧٧٢-٧٧٣-٧٧٤-٧٧٥-٧٧٦-٧٧٧-٧٧٨-٧٧٩-٧٨٠-٧٨١-٧٨٢-٧٨٣-٧٨٤-٧٨٥-٧٨٦-٧٨٧-٧٨٨-٧٨٩-٧٩٠-٧٩١-٧٩٢-٧٩٣-٧٩٤-٧٩٥-٧٩٦-٧٩٧-٧٩٨-٧٩٩-٨٠٠-٨٠١-٨٠٢-٨٠٣-٨٠٤-٨٠٥-٨٠٦-٨٠٧-٨٠٨-٨٠٩-٨١٠-٨١١-٨١٢-٨١٣-٨١٤-٨١٥-٨١٦-٨١٧-٨١٨-٨١٩-٨٢٠-٨٢١-٨٢٢-٨٢٣-٨٢٤-٨٢٥-٨٢٦-٨٢٧-٨٢٨-٨٢٩-٨٣٠-٨٣١-٨٣٢-٨٣٣-٨٣٤-٨٣٥-٨٣٦-٨٣٧-٨٣٨-٨٣٩-٨٤٠-٨٤١-٨٤٢-٨٤٣-٨٤٤-٨٤٥-٨٤٦-٨٤٧-٨٤٨-٨٤٩-٨٥٠-٨٥١-٨٥٢-٨٥٣-٨٥٤-٨٥٥-٨٥٦-٨٥٧-٨٥٨-٨٥٩-٨٦٠-٨٦١-٨٦٢-٨٦٣-٨٦٤-٨٦٥-٨٦٦-٨٦٧-٨٦٨-٨٦٩-٨٧٠-٨٧١-٨٧٢-٨٧٣-٨٧٤-٨٧٥-٨٧٦-٨٧٧-٨٧٨-٨٧٩-٨٨٠-٨٨١-٨٨٢-٨٨٣-٨٨٤-٨٨٥-٨٨٦-٨٨٧-٨٨٨-٨٨٩-٨٩٠-٨٩١-٨٩٢-٨٩٣-٨٩٤-٨٩٥-٨٩٦-٨٩٧-٨٩٨-٨٩٩-٩٠٠-٩٠١-٩٠٢-٩٠٣-٩٠٤-٩٠٥-٩٠٦-٩٠٧-٩٠٨-٩٠٩-٩١٠-٩١١-٩١٢-٩١٣-٩١٤-٩١٥-٩١٦-٩١٧-٩١٨-٩١٩-٩٢٠-٩٢١-٩٢٢-٩٢٣-٩٢٤-٩٢٥-٩٢٦-٩٢٧-٩٢٨-٩٢٩-٩٣٠-٩٣١-٩٣٢-٩٣٣-٩٣٤-٩٣٥-٩٣٦-٩٣٧-٩٣٨-٩٣٩-٩٤٠-٩٤١-٩٤٢-٩٤٣-٩٤٤-٩٤٥-٩٤٦-٩٤٧-٩٤٨-٩٤٩-٩٥٠-٩٥١-٩٥٢-٩٥٣-٩٥٤-٩٥٥-٩٥٦-٩٥٧-٩٥٨-٩٥٩-٩٦٠-٩٦١-٩٦٢-٩٦٣-٩٦٤-٩٦٥-٩٦٦-٩٦٧-٩٦٨-٩٦٩-٩٧٠-٩٧١-٩٧٢-٩٧٣-٩٧٤-٩٧٥-٩٧٦-٩٧٧-٩٧٨-٩٧٩-٩٨٠-٩٨١-٩٨٢-٩٨٣-٩٨٤-٩٨٥-٩٨٦-٩٨٧-٩٨٨-٩٨٩-٩٩٠-٩٩١-٩٩٢-٩٩٣-٩٩٤-٩٩٥-٩٩٦-٩٩٧-٩٩٨-٩٩٩-١٠٠٠-١٠٠١-١٠٠٢-١٠٠٣-١٠٠٤-١٠٠٥-١٠٠٦-١٠٠٧-١٠٠٨-١٠٠٩-١٠١٠-١٠١١-١٠١٢-١٠١٣-١٠١٤-١٠١٥-١٠١٦-١٠١٧-١٠١٨-١٠١٩-١٠٢٠-١٠٢١-١٠٢٢-١٠٢٣-١٠٢٤-١٠٢٥-١٠٢٦-١٠٢٧-١٠٢٨-١٠٢٩-١٠٣٠-١٠٣١-١٠٣٢-١٠٣٣-١٠٣٤-١٠٣٥-١٠٣٦-١٠٣٧-١٠٣٨-١٠٣٩-١٠٤٠-١٠٤١-١٠٤٢-١٠٤٣-١٠٤٤-١٠٤٥-١٠٤٦-١٠٤٧-١٠٤٨-١٠٤٩-١٠٥٠-١٠٥١-١٠٥٢-١٠٥٣-١٠٥٤-١٠٥٥-١٠٥٦-١٠٥٧-١٠٥٨-١٠٥٩-١٠٦٠-١٠٦١-١٠٦٢-١٠٦٣-١٠٦٤-١٠٦٥-١٠٦٦-١٠٦٧-١٠٦٨-١٠٦٩-١٠٧٠-١٠٧١-١٠٧٢-١٠٧٣-١٠٧٤-١٠٧٥-١٠٧٦-١٠٧٧-١٠٧٨-١٠٧٩-١٠٨٠-١٠٨١-١٠٨٢-١٠٨٣-١٠٨٤-١٠٨٥-١٠٨٦-١٠٨٧-١٠٨٨-١٠٨٩-١٠٩٠-١٠٩١-١٠٩٢-١٠٩٣-١٠٩٤-١٠٩٥-١٠٩٦-١٠٩٧-١٠٩٨-١٠٩٩-١١٠٠-١١٠١-١١٠٢-١١٠٣-١١٠٤-١١٠٥-١١٠٦-١١٠٧-١١٠٨-١١٠٩-١١١٠-١١١١-١١١٢-١١١٣-١١١٤-١١١٥-١١١٦-١١١٧-١١١٨-١١١٩-١١٢٠-١١٢١-١١٢٢-١١٢٣-١١٢٤-١١٢٥-١١٢٦-١١٢٧-١١٢٨-١١٢٩-١١٣٠-١١٣١-١١٣٢-١١٣٣-١١٣٤-١١٣٥-١١٣٦-١١٣٧-١١٣٨-١١٣٩-١١٤٠-١١٤١-١١٤٢-١١٤٣-١١٤٤-١١٤٥-١١٤٦-١١٤٧-١١٤٨-١١٤٩-١١٥٠-١١٥١-١١٥٢-١١٥٣-١١٥٤-١١٥٥-١١٥٦-١١٥٧-١١٥٨-١١٥٩-١١٦٠-١١٦١-١١٦٢-١١٦٣-١١٦٤-١١٦٥-١١٦٦-١١٦٧-١١٦٨-١١٦٩-١١٧٠-١١٧١-١١٧٢-١١٧٣-١١٧٤-١١٧٥-١١٧٦-١١٧٧-١١٧٨-١١٧٩-١١٨٠-١١٨١-١١٨٢-١١٨٣-١١٨٤-١١٨٥-١١٨٦-١١٨٧-١١٨٨-١١٨٩-١١٩٠-١١٩١-١١٩٢-١١٩٣-١١٩٤-١١٩٥-١١٩٦-١١٩٧-١١٩٨-١١٩٩-١٢٠٠-١٢٠١-١٢٠٢-١٢٠٣-١٢٠٤-١٢٠٥-١٢٠٦-١٢٠٧-١٢٠٨-١٢٠٩-١٢١٠-١٢١١-١٢١٢-١٢١٣-١٢١٤-١٢١٥-١٢١٦-١٢١٧-١٢١٨-١٢١٩-١٢٢٠-١٢٢١-١٢٢٢-١٢٢٣-١٢٢٤-١٢٢٥-١٢٢٦-١٢٢٧-١٢٢٨-١٢٢٩-١٢٣٠-١٢٣١-١٢٣٢-١٢٣٣-١٢٣٤-١٢٣٥-١٢٣٦-١٢٣٧-١٢٣٨-١٢٣٩-١٢٤٠-١٢٤١-١٢٤٢-١٢٤٣-١٢٤٤-١٢٤٥-١٢٤٦-١٢٤٧-١٢٤٨-١٢٤٩-١٢٥٠-١٢٥١-١٢٥٢-١٢٥٣-١٢٥٤-١٢٥٥-١٢٥٦-١٢٥٧-١٢٥٨-١٢٥٩-١٢٦٠-١٢٦١-١٢٦٢-١٢٦٣-١٢٦٤-١٢٦٥-١٢٦٦-١٢٦٧-١٢٦٨-١٢٦٩-١٢٧٠-١٢٧١-١٢٧٢-١٢٧٣-١٢٧٤-١٢٧٥-١٢٧٦-١٢٧٧-١٢٧٨-١٢٧٩-١٢٨٠-١٢٨١-١٢٨٢-١٢٨٣-١٢٨٤-١٢٨٥-١٢٨٦-١٢٨٧-١٢٨٨-١٢٨٩-١٢٩٠-١٢٩١-١٢٩٢-١٢٩٣-١٢٩٤-١٢٩٥-١٢٩٦-١٢٩٧-١٢٩٨-١٢٩٩-١٣٠٠-١٣٠١-١٣٠٢-١٣٠٣-١٣٠٤-١٣٠٥-١٣٠٦-١٣٠٧-١٣٠٨-١٣٠٩-١٣١٠-١٣١١-١٣١٢-١٣١٣-١٣١٤-١٣١٥-١٣١٦-١٣١٧-١٣١٨-١٣١٩-١٣٢٠-١٣٢١-١٣٢٢-١٣٢٣-١٣٢٤-١٣٢٥-١٣٢٦-١٣٢٧-١٣٢٨-١٣٢٩-١٣٣٠-١٣٣١-١٣٣٢-١٣٣٣-١٣٣٤-١٣٣٥-١٣٣٦-١٣٣٧-١٣٣٨-١٣٣٩-١٣٤٠-١٣٤١-١٣٤٢-١٣٤٣-١٣٤٤-١٣٤٥-١٣٤٦-١٣٤٧-١٣٤٨-١٣٤٩-١٣٥٠-١٣٥١-١٣٥٢-١٣٥٣-١٣٥٤-١٣٥٥-١٣٥٦-١٣٥٧-١٣٥٨-١٣٥٩-١٣٦٠-١٣٦١-١٣٦٢-١٣٦٣-١٣٦٤-١٣٦٥-١٣٦٦-١٣٦٧-١٣٦٨-١٣٦٩-١٣٧٠-١٣٧١-١٣٧٢-١٣٧٣-١٣٧٤-١٣٧٥-١٣٧٦-١٣٧٧-١٣٧٨-١٣٧٩-١٣٨٠-١٣٨١-١٣٨٢-١٣٨٣-١٣٨٤-١٣٨٥-١٣٨٦-١٣٨٧-١٣٨٨-١٣٨٩-١٣٩٠-١٣٩١-١٣٩٢-١٣٩٣-١٣٩٤-١٣٩٥-١٣٩٦-١٣٩٧-١٣٩٨-١٣٩٩-١٤٠٠-١٤٠١-١٤٠٢-١٤٠٣-١٤٠٤-١٤٠٥-١٤٠٦-١٤٠٧-١٤٠٨-١٤٠٩-١٤١٠-١٤١١-١٤١٢-١٤١٣-١٤١٤-١٤١٥-١٤١٦-١٤١٧-١٤١٨-١٤١٩-١٤٢٠-١٤٢١-١٤٢٢-١٤٢٣-١٤٢٤-١٤٢٥-١٤٢٦-١٤٢٧-١٤٢٨-١٤٢٩-١٤٣٠-١٤٣١-١٤٣٢-١٤٣٣-١٤٣٤-١٤٣٥-١٤٣٦-١٤٣٧-١٤٣٨-١٤٣٩-١٤٤٠-١٤٤١-١٤٤٢-١٤٤٣-١٤٤٤-١٤٤٥-١٤٤٦-١٤٤٧-١٤٤٨-١٤٤٩-١٤٥٠-١٤٥١-١٤٥٢-١٤٥٣-١٤٥٤-١٤٥٥-١٤٥٦-١٤٥٧-١٤٥٨-١٤٥٩-١٤٦٠-١٤٦١-١٤٦٢-١٤٦٣-١٤٦٤-١٤٦٥-١٤٦٦-١٤٦٧-١٤٦٨-١٤٦٩-١٤٧٠-١٤٧١-١٤٧٢-١٤٧٣-١٤٧٤-١٤٧٥-١٤٧٦-١٤٧٧-١٤٧٨-١٤٧٩-١٤٨٠-١٤٨١-١٤٨٢-١٤٨٣-١٤٨٤-١٤٨٥-١٤٨٦-١٤٨٧-١٤٨٨-١٤٨٩-١٤٩٠-١٤٩١-١٤٩٢-١٤٩٣-١٤٩٤-١٤٩٥-١٤٩٦-١٤٩٧-١٤٩٨-١٤٩٩-١٥٠٠-١٥٠١-١٥٠٢-١٥٠٣-١٥٠٤-١٥٠٥-١٥٠٦-١٥٠٧-١٥٠٨-١٥٠٩-١٥١٠-١٥١١-١٥١٢-١٥١٣-١٥١٤-١٥١٥-١٥١٦-١٥١٧-١٥١٨-١٥١٩-١٥٢٠-١٥٢١-١٥٢٢-١٥٢٣-١٥٢٤-١٥٢٥-١٥٢٦-١٥٢٧-١٥٢٨-١٥٢٩-١٥٣٠-١٥٣١-١٥٣٢-١٥٣٣-١٥٣٤-١٥٣٥-١٥٣٦-١٥٣٧-١٥٣٨-١٥٣٩-١٥٤٠-١

النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح) ٦٢.

٥ - اعتنى بشعر المديح، فاحتل أكثر من نصف الكتاب، فقد بلغ عدد الأبيات المختارة في باب المديح (٢٤١٨٥) بيتاً من أصل (٣٩٥٩٣) بيتاً اختارها البارودي ٦٣. وبالمقابل كان عدد الأبيات المختارة من شعر الهجاء قليلة (١٢٢٩) بيتاً. وشعر الزهد أقل من ذلك (٤٧٣) بيتاً، ومن ثم فمجموع ما اختاره في هذين البابين: (١٧٠٢) بيتاً، وهو لا يساوي ما اختاره لسبط ابن التعاويذي في باب المديح، حيث اختار له (١٩٢٥) بيتاً! ٦٤.

ومن ذلك نستنتج أنه لم يكن هناك تناسب في حجم أبواب الكتاب وتوزيعها، فبينما تحتل الأبواب الثلاثة الأولى: (الأدب، المديح، الرثاء) ثلاثة أجزاء من المختارات، فإن الأبواب الباقية: (الصفات، النسيب، الهجاء، الزهد) احتلت الجزء الرابع فقط! وليس هذا دليلاً على أن البارودي لم يكن مهتماً بتكافؤ الأبواب في مختاراته. وإنما هو راجع إلى الشعراء أنفسهم، فأكثر شعرهم كان مديحاً. فقد ازدهر شعر المديح في ذلك العصر، إذ كان الخلفاء والوزراء والقادة (يفطنون إلى حقيقة مهمة، هي أن كيان هذه الأمة مرتبط بهذه اللغة، ف عقدوا مجالس العلم والشعر والأدب، وشاركوا في ذلك كله، واستبشعوا معرفة الجهل باللسان

(٦٥.

فإكثار البارودي من شعر المديح ليس بدعاً، لأنه أكثر بضاعة الشعراء، وهو يحتل معظم مساحة الشعر العربي!.

وثمة أمر آخر تحسن الإشارة إليه هنا، وهو أن شعر المديح يجعل من الممدوح أسطورة في بأسه ونجدته وكرمه، ولعل البارودي أراد تأصيل تلك القيم الفاضلة في نفوس الناشئة والمتأدين بما اختاره لهم من قصائد كثيرة لتحقيق هذا الغرض البناء.

وأما بقية الأغراض الشعرية، فما أورده منها متناسب مع وجودها في دواوين أصحابها غالباً، إلا النسيب، فهو كثير عند بعض الشعراء، كأبي نواس مثلاً، ولكن البارودي لم يختار له إلا (٧٦) بيتاً في النسيب!، ولعل ذلك بسبب إفراط أبي نواس في غزله حتى صار نوعاً من استصراخ الغرائز، وليس أدباً لتهديب الأرواح، وصقل الوجدان. والأمرداته بالنسبة لشعر الهجاء الذي لم يستكثر منه البارودي، فقد تحول عند بعض الشعراء إلى مهاترات، وشتائم، وقذفٍ للأغراض، مما يحسن بالمتأدب أن ينأى عنه.

٦٢ - ديوان البارودي (٥٦/١).

٦٣ - ر: م ج ٤، ص (و).

٦٤ - ر: م ج ٤، ص (و).

٦٥ - الإعجاز البلاغي، د. محمد أبو موسى، ص (٢٢).

٧ - دمج شعر الفخر والحماسة ضمن باب المديح .

٨ - ربما يورد قصائد كاملة في بابٍ واحدٍ، فيحافظ على وَحدة القصيدة. ٦٦

٩ - اقتصر على الأبواب السبعة التي ذكرها، وهي أهم أغراض الشعر العربي، خلافاً

لأصحاب الحماسات الذين أكثروا من الأغراض الشعرية. ٦٧

تلك هي الأطر العامة لمنهج البارودي، وثمة ملاحظات عليه:

أولاً: إن للبارودي أن يختار القصائد التي تعجبه، والأبيات التي تروقه من تلك القصائد، ولكن ليس له الحق أن يغير ترتيب الأبيات، أو بعض حروفها، لأن ذلك من صميم عمل الشاعر الذي قال القصيدة، وللناقد أن يبدى وجهة نظره في صنيع الشاعر مدحاً أو ذماً، دون أن يغير في قول الشاعر، وكذلك الحال بالنسب للمنتخب، ولو أن البارودي أبدى وجهة نظره في هامش كتابه، فقال: لو أن الشاعر قال كذا لكان أفضل، لكان عمله أجدى نفعاً وأحسن قبولاً!.

وهناك أمر آخر نشير إليه هنا، وهو أن البارودي لا يشير إلى الأبيات التي حذفها بوضع إشارة للمحذوف، مما قد يوهم القارئ أن الأبيات متلاحمة بهذه الصورة في ديوان صاحبها، وقد لا يكون الأمر كذلك، مما يجعل الحكم على صنيع الشعراء غير دقيق ما لم يرجع القارئ لدواوين أصحابها. ٦٨. ولاريب أن المنهج العلمي القويم في الاختيار يحتم ذلك، إذ ينبغي أن يشار إلى المحذوف.

٦٦ - ر: مثلاً قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح عمورية في م (١٢٩/١ - ١٣٤). و(شت): (٧٣-٤٠/١). وقصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة لما أوقع بيني عقيل وغيرهم في م (٢١/٢ - ٢٥). و(شع): (١١٣-١٠٠/٢). وقصيدة الشريف الرضي يرثي بعض أصدقائه من أمراء بني عقيل في م (٣٧٣/٣ - ٣٧٥). وفي ديوانه (٦٢٧/١ - ٦٣٠). وقصيدة أبي العلاء المعري في رثاء جعفر بن علي، في م (٤٠٦/٣ - ٤٠٩). وسقط الزند، ص (٢٨-٢٤).

٦٧ - في حماسة أبي تمام مثلاً نجد باباً في مذمة النساء . ر: شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري (١٢٣٣/٢). وفي حماسة البحري، ص (٨-١): بلغ عدد الأبواب (١٧٤) باباً! . وفي الحماسة البصرية، (٣٦٤/٢): نجد باباً للملح والجنون. وفي الحماسة المغربية، (١٢٧٧/٢): نجد باباً للملح. ومثل هذه الأبواب غير موجودة في مختارات البارودي، فقد اقتصر على أهم الأغراض الشعرية.

٦٨ - من أمثلة ذلك ما أورده البارودي في قصيدة لابن الرومي في (م) (٣٢٧/١) ومنها :

كلما استنجداه واستنجداه سألًا حاثماً وهزا شبيبا

ثم يورد أربع أبيات عقب هذا البيت من الشعر ، وخامسها :

يا سمي النبي ذي الصفح والتا بع مسعاته التي لن تخيبا

بينما نجد في ديوان ابن الرومي : (٢٤٣-٢٤٠/١) عدد الأبيات بين البيت الأول والخامس خمسين بيتاً! فالبارودي لم يورد ستة وأربعين بيتاً بينهما! ومن عجب أن القارئ للمختارات لا يكاد يشعر أن هناك حذفاً! . ويذكر البارودي أيضاً أبياتاً للشاعر صُرِّدَر في م (٤١٣/٣) ومنها :

يسلم مهـجته (ساحاً) كما مد راحته البائع

وأما ماذهب إليه الدكتور علي الحديدي، من مأخذ على منهج البارودي بعد أن استعرض طريقته ثم أبدى تحفظه عليها قائلاً: (غير أن هذه الطريقة مع ما فيها من النفع الأدبي بحصر الشعر الجيد في مجموعة خاصة، يرجع إليها الناشئة، فيها تشويه وبتز لقصائد الشعراء، خاصة إذا علمنا أن القصيدة تتجلى فيها نفس الشاعر وروحه بما فيها من محاسن ومساوئ، فحذف بعض أبياتها هو بمثابة بتز قاس لروح صاحبها، وأشبه ما يكون بتجريد الشجرة من أوراقها والاكتفاء فيها بالأزهار، وفي ذلك ضياع لجمالها الطبيعي). ٦٩.

فالحق أن كلام الدكتور علي الحديدي يحتاج إلى شيء من الدقة، لأنه حكم على أن حذف بعض الأبيات بتز قاس لروح صاحب القصيدة، وهذا حكم قاس، وهو لا ينطبق على ما فعله البارودي في المختارات، فالبتر إنما يفعله من لا علم له بصناعة الشعر والأدب، وأما البارودي فهو الشاعر الكبير الذي وصفه العقاد بقوله: (وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف محمود سامي البارودي، صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة، وسلامة التعبير). ٧٠.

إن عمل البارودي لم يكن تجريداً للشجرة من أوراقها وإبقاءً لأزهارها، لأن الشجرة التي تجرد من أوراقها تفقد قدراً من جمالها ونضارتها!، إلا أن تكون تلك الأوراق يابسة، فتدب فيها الحياة مرة أخرى، والبارودي في مختاراته أعاد للأذهان ذكرى ثلاثين من فحول الشعر، بعضهم كان شعره تحت ركام النسيان، فدبت فيه الحياة من جديد، فما أشبه عمله بمن يقلم الشجرة التي توشك أن تفسد، فيعطيها شكلاً جميلاً، وتدب فيها روح الحياة. ولم يكن البارودي بدعاً فيما صنعه، فأصحاب الحماسات فعلوا ذلك قبله، ولم يضرهم ذلك، والشيخ عبد القاهر صنع اختياراً من دواوين المتنبي والبحري وأبي تمام، وكان يستخرج من القصيدة البيت أو البيتين أحياناً، وقد قال في مقدمة اختياره: (هذا اختيار من دواوين المتنبي والبحري وأبي تمام، عمدنا فيه لأشرف أجناس الشعر، وأحقها بأن يُحفظ ويروى، ويُوكّل به الهمم، ويُفرغ له البال، وتُصرف إليه العناية... وقد أخرجنا من ذلك من هذه الدواوين خيار الخیار، وما هو كوسائل العقود، وأناسي العيون، وكسيكة الذهب، وكالطراز المذهب) ٧١. فهل يلام الشيخ عبد القاهر على صنيعه هذا؟، ولو أن الشعر كالبحر فيه الدرر وفيه الزبد، فهل يلام

ولو شاء قصر باع الردى فلم يرمه الساعد النازع

وبين هذين البيتين ثلاثة عشر بيتاً لم يوردها البارودي . ر: ديوان صردر ، ص (١٨٢-١٨٣)، وفي ديوانه (سائماً).

٦٩ - محمود سامي البارودي ، شاعر النهضة ، ص (٤٤١-٤٤٢) .

٧٠ - مجموعة أعلام الشعر (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ص (٢٣٤) .

٧١ - الطرائف الأدبية (المختار من شعر المتنبي والبحري وأبي تمام، للجرحاني)، جمع وتحقيق: عبد العزيز الميمني، ص (٢٠١).

الغواصُ على استخراجِه بعضَ الدرر من البحر، لأنه لم يجمع كل ما فيه من الجواهر قاطبة؟، وهل يجب على كل من يريد شراءَ جوهرة أن يركب البحر ويعاني من هوله ما يعاني، ليستخرج الجوهرة بنفسه حتى لو لم يكن يحسن الغوص؟!.

إن كنوز الشعر قليلة حتى عند الشعراء الكبار، وهومانبه إليه القاضي الجرجاني عندما انتقد موقف أولئك الذين يفضلون شعر ابن الرومي على المتنبي، فقال: (وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيلَ ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي تناهز المائة أو تُربي أو تُضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه، وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعان تستفاد... ٧٢). وهذه الكلمة لها أهميتها الكبرى فيما نحن بصدده، فالحشو في الشعر كثير، والإبداع فيه قليل، فعندما يأتي شاعر كالبارودي، فيغربل شعر طائفة من الشعراء الكبار في أزهى عصور النضج الحضاري عند العرب، ويقدم لنا أجوده، فإنه يكون قد أدى خدمةً كبيرةً لهواة الأدب والباحثين فيه، ومن أراد المزيد فالدواوين أمامه موجودة، ولا يمكن أن نسمي عمل البارودي بترّاً للقصائد، وإنما هو اصطفاء للأجود، وانتقاء له، لأنَّ هناك فرقاً بين البتر الذي هو عمل الأحمق، والانتقاء الذي هو عمل الفنان!، ومن المغالطة أن نسمي عمل البارودي بترّاً، وهو إمام الشعراء في العصر الحديث.

وإذا كنا نؤيد من حيث المبدأ فكرة الانتقاء، وما صنعه البارودي في مختاراته، فهذا لا يعني أن نؤيده في جميع ما فعله في كل موضع من مختاراته، فقد نختلف معه أحياناً في حذفه لبعض الأبيات الجميلة التي نرى أن بقاءها أفضل من حذفها، وهذا لا يعيب صنيع البارودي فقد يخطئ الرامي الهدف ويصيبه غيره!.

ثانياً: انصرفت عناية البارودي إلى شعراء المشرق، والشعراء الذين اختار لهم أكثرهم من أهل الشام والعراق، باستثناء الطغرائي والأبيوردي فهما من أهل أصبهان، والأرجاني وهو من أهل تستر، وعمارة اليميني الذي عاش باليمن واستقر بمصر، والتهامي من أهل تهامة، وكانت نهايته بمصر. ولم يذكر من شعراء الأندلس إلا ابن هانئ الأندلسي الذي رحل إلى المشرق ومات ببرقة!.

ولارب أن الشعر الأندلسي له مذاق خاص في سلاسته ورقته وبراعة وصفه للطبيعة الجميلة الخلابة، وفي أحضان ذلك الفردوس الإسلامي المفقود نشأ فن الموشحات العذب

اللطيف، وكنا نود لو احتوت المختارات على ذخائر من الشعر الأندلسي، لعلنا نتنسم منه أريج الأندلس أرض الجنان، وأرض الملاحم أيضاً.

ثالثاً: استبعد البارودي شعر الزندقة والمجون من مختاراته كما ذكرنا، وهذا أمر يحمده عليه، لأن الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية هو الهدف الأسمى لوجود الإنسان، ولتعليمه البيان.

رابعاً: أهمل البارودي في مختاراته شعر رثاء المدن والممالك، فلم يورد قصيدة واحدة منه، علماً أن هذا الجانب من الشعر يحتل حيزاً واسعاً من تراثنا الشعري، وهو من صفوة البيان.

٦- قيمة المختارات :

لمختارات البارودي قيمة أدبية كبيرة في تراثنا الأدبي الحديث، لأسباب كثيرة، منها:

- ١- كون البارودي مشهوراً له بحسن الذوق والاختيار أمر يرفع من شأن تلك المختارات.
 - ٢- جمعها طائفة كبيرة من عيون الشعر العباسي في كتاب واحد، يستطيع الأديب أو الشاعر أو القارئ أن يتعرف من خلالها على ذلك العصر، وعلى الاتجاهات الفكرية والأدبية فيه، وإدراك ما يتضمنه من قيم حضارية تمثل مختلف جوانب الحياة آنذاك.
 - ٣- عمد البارودي إلى اختيار الكثير من النماذج الرفيعة من الشعر العباسي، وذلك سعياً منه لتنمية الملكات الأدبية والإحساسات الجمالية لدى هواة الأدب وعشاق المعرفة.
 - ٤- شاركت المختارات في الحفاظ على الهوية الأدبية للأمة العربية ممثلة بلسانها المبين، في وقتٍ كاد الغزو الفكري يذهب بهذه الأمة، حيث ظهرت دعوات إلى استبدال العامية بالفصحى، واستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي!
 - ٥- اتخذها بعض المحققين للتراث العربي ودواوينه الشعرية مرجعاً لهم يساعدهم في أداء مهمتهم الجلية. ٧٣.
 - ٦- وللمختارات قيمة تربوية حيث تجنب صاحبها الفاحش من الشعر مما يمس الخلق أو الدين.
- هذه بعض الأسباب التي جعلت المختارات عملاً مميزاً تلقاه العلماء والأدباء بالقبول والثناء، فمما قالوه بهذا الصدد مايلي:

٧٣ - ر: ديوان العباس بن الأحنف، ت: د. عاتكة الخزرجي، ص (٣١٧). ديوان البحري، ت: حسن كامل الصيرفي (٢٠٨٠/٤). ديوان السري الرفاء، ت: د. حبيب حسين الحسني (٨٦٥/٢). ديوان ابن نباتة السعدي، ت: عبد الأمير الطائي (١٥٧/٢، ٦٤٩). ديوان التهامي، ت: د. محمد عبد الرحمن الربيع، ص (٦١٧). ديوان ابن حيوس، ت: خليل مردم بك (٦٧٧/٢). ديوان ابن الخياط، ت: خليل مردم بك، ص (٣٣٥). ديوان ابن عنين، ت: خليل مردم بك، مقدمة التحقيق، ص (٤٥). الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البحاري، ص (٥٣٤). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (١٩٩٤، ١٩٩٠). وقد ذكر الأستاذ أحمد نسيم في مقدمة ديوان صرّدر، ص (ح) أنه نقل الديوان من نسخة خطية كتبها البارودي لنفسه!

١- قال عباس محمود العقاد مشيداً بثقافة البارودي الأدبية، ومبيناً أهمية مختاراته: (أما أن البارودي قد درس دراسة أدبية، وإن لم يدرس النحو والعروض، فذلك أظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص، فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين والمخضرمين وفحول المحدثين، ومختاراته التي جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارئ مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين، ولا نعرف أحداً بين أبناء جيل البارودي، أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب، واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد). ٧٤.

٢- وقال الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه عن (البارودي) مشيداً بالمختارات :
(خلف البارودي كذلك مختارات من الشعر في أربعة أجزاء كبيرة، اختارها من عيون الشعر العباسي لثلاثين شاعراً من أكابر الشعراء... وقد شرحها البارودي وعلق عليها، وقامت زوجته بطبعها على نفقتها بعد وفاته تخليداً لذكراه، وهذه المختارات تدل على حسن ذوق، وبصر بجيد الشعر، كما يدل تعليقه عليها على سعة اطلاع، وغزارة مادة). ٧٥.
وأشاد مرة أخرى بالمختارات في كتابه: (في الأدب الحديث) فقال: (والحق أن أثر القراءة والحفظ ظاهر في شعر البارودي، ومن يطلع على مختارات البارودي، يشهد بحسن ذوقه، ودقة اختياره، وتألقه في غذاء عقله، كما يشهد بكثرة محفوظه، ولا نعجب بعد هذا حين نرى البارودي ممتكاً ناصية اللغة، يتصرف فيها تصرف الخبير العليم بأسرارها، المطبوع على التكلم بها). ٧٦.

٣- وللدكتور شوقي ضيف كتاب عن البارودي، عرض خلاله لذكر المختارات مرات عدة، مشيداً بها، لما فيها من ذوق أدبي ولما لها من أثر تربوي. فمن ذلك قوله: (لعل لغتنا لاتعرف شاعراً في العصر الحديث توفر على قراءة الشعراء العباسيين ومن تقدموهم توفر البارودي) ٧٧، ويضيف مثنياً على البارودي وأعماله في فترة حرجة من حياة الأمة العربية: (وكانت عواصف كثيرة توشك أن تعصف بالعربية، لما غلب على أساليبها من بديع سقيم، حتى ظهر من يقولون باستخدام العامية، وبذلك كان ظهوره تهيئةً للفصحى، وتوكيداً بأنها تحمل ميراثاً قيماً خليقاً بأن يستظل الشعراء بظلاله الوارفة، ويستضيئوا بما فيه من آيات رائعة، ولم يكتف بهذا الصدد بما كان ينشئ من أشعار تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته، فقد مضى يصنف منتخباته المشهورة من شعر بشار بن برد ولاحقيه حتى عصر ابن

٧٤ - مجموعة أعلام الشعر (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ص (٣١٩-٣٢٠).

٧٥ - محمود سامي البارودي، ص (٣٣-٣٤).

٧٦ - ج ١، ص (١٨٤).

٧٧ - البارودي رائد الشعر الحديث، ص (١٤٠).

عين، ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات، وغرس السليقة الشعرية الصحيحة في النفوس). ٧٨.

وخلال حديثه عن شعر البارودي يقول موضحاً أثر المختارات في شعره: (ولم يتمثل البارودي العناصر البدوية فحسب، بل تمثل أيضاً صورتها المحددة في العصر العباسي، وتمثل معها مآضاه إليها العباسيون من عناصر حضارية جديدة، ومختباته بمجلداتها الأربعة تنطق بمدى هذا التمثل وإحكامه، فقد عكف على دواوين خمسة قرون، يختار منها وينتخب، بذوق لا يخطئه، وبصيرة نافذة دائماً تسعفه... وهو في ذلك كله كأنه آلة تصوير تلتقط كل ما تلقاه من حسن جميل، مما جعله يمتلك حقاً كل تراثنا الشعري، وتقر بنفسه جميع معانيه وصوره، ليعيد خلقها من جديد، وليبث فيها حياة من نفسه ومن بيئته ومن أمته). ٧٩.

٤- ويقول الدكتور عبد اللطيف خليف منوهاً بثقافة البارودي ومثياً على مختاراته: (لم يصل إلى علمنا أن شاعراً في عصره قرأ من دواوين الشعر وأخبار الأدباء ورواياتهم في كتب الأدب ومصادره أكثر مما قرأ البارودي أو مثلما قرأ، ومختاراته من الشعر العباسي التي شارك بها في إحياء التراث الثقافي للأمة العربية في مواجهة تيار الثقافة الغربية، هذه المختارات تشهد لذوقه بما اكتسبه من دقة ونضوج، في تمييز جيد الشعر من رديئه، وقديماً قِبل: اختيار الرجل قطعة من عقله). ٨٠.

٥- ويشيد الدكتور نسيب نشاوي بالمختارات، مبيناً السبب الداعي إلى تأليفها قائلاً: (انصرف البارودي إلى الشعر العربي القديم، وعكف على دراسته، وخرج بأفضل نموذجاته التي جمعها في كتابه "مختارات البارودي" يحلوه حب عميق لهذا الأدب، وأمل سعيد بمحاكاته). ٨١.

ولعل في هذه الكلمات الطيبة، التي أثنى فيها أهل الفكر والعلم على مختارات البارودي، ما يفي بجزء من حق البارودي على أمته التي وهبها قلبه وأدبه وحياته!. ولنتنقل الآن من الحديث عن المختارات إلى ماحوته تلك المختارات من صور التشبيه.

* * *

٧٨ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٧٩ - المرجع السابق، ص (١٤٥).

٨٠ - التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر، ص (٩٨).

٨١ - مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص (٤٨-٤٩).

الباب الأول:

[العوامل المؤثرة في تكوين

التشبيه في مختارات البارودي]

الفصل الأول:

عناصر البيئة المحيطة بالشاعر

البيئة هي المنزل^{٨٢}، فالمكان الذي نشأ فيه الشاعر، أو الذي انتقل إليه وعاش فيه، لا بد أن يترك بصماته في نفس الشاعر، ولا بد أن تظهر آثاره في شعره. والتأثر بالمكان يشمل كل ما في ذلك المكان من جبال، وبحار، وسما، ونجوم، وكائنات حية: من نباتات وحيوانات، ومن زراعة، وصناعة، وما يتعلق بهما من أدوات، إضافة إلى العادات والتقاليد السائدة، والحالة الاجتماعية والسياسية. فأما طبيعة المكان فتأثيرها دائم وملازم، على حين تتغير الأحوال الاجتماعية والسياسية بتغير العصور. ٨٣

والشاعر ابن بيئته، يتأثر بها، ويعبر عنها، ويتأثر نبوغه الشعري بمقدار انفعاله ببيئته، فإذا كانت تلك البيئة ثرية في جمالها الطبيعي متطورة في جانبها العقلي والاجتماعي، أنجبت لنا شاعراً عظيماً.

وشعراء المختارات عاشوا جميعاً في العصر العباسي، باستثناء بشار الذي أدرك آخر عهد الدولة الأموية، وعاش معظمهم بين ضفاف الرافدين والنيل، فهم ينتمون إلى أقطار متشابهة في طبيعتها ومناخها، بل وفي ظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية أيضاً. وسوف نتبع في هذا الفصل عناصر طبيعة البيئة والحالة الاجتماعية التي تلقي ظلالها في نفوس الشعراء، وتظهر آثارها في أشعارهم، ملتصين ذلك من خلال التشبيه.

٨٢ - القاموس، والمعجم الوسيط، مادة (باء).

٨٣ - لعل الناقد الفرنسي تين (ت ١٨٩٣ م) هو من أكثر النقاد الذين عنوا بدراسة تأثير البيئة على عبقرية الأديب، إضافة إلى توسعه في معنى البيئة لتشمل الأحوال السياسية والاجتماعية، ر: الأدب المقارن، لمحمد غنيمي هلال، ص (٦٢-٦٣). والمعجم الأدبي، لجبور عبد النور، ومعجم المصطلحات العربية، لمجدي وهبة وكامل المهندس، مادة (بيئة).

البحث الأول:

آفاق السماء

حيثما وقف الإنسان على الأرض، في روضٍ نديٍّ أو صحراء قاحلةٍ، وفوق جبلٍ شامخٍ، أو في وادٍ سحيقٍ، فإنَّ بإمكانه أن يمدَّ بصره إلى آفاقِ السماء، تعبيراً عن نشوة غامرة، أو تفرجاً عن همٍّ داهمٍ، أو تأملاً في الجمالِ الدائم المتجدد. وإذا كان عالمُ الفلكِ يتحدث عن السماء وأجرامها بمنطقِ الأرقام، وإذا كانَ الرجلُ من عامةِ الناسِ يرى في السماء ما يستطيع أن يراه من مظاهر السَّعة والجمال، ومن آثارِ قدرة الله وإبداعه، وإذا كان الإنسانُ القديمُ يرى في النجوم علاماتٍ يهتدي بها في ظلماتِ البر والبحر، فإنَّ الشاعرَ يظلُّ هو الرجلُ الذي يسرُّ بخياله إلى مسافاتٍ في السماء، لاتصلُ إليها (مناظيرُ العلماء)، ولانظراتُ العامة، ليضفي على تلك الأجرام حياةً ليست لها، حياة يعجزُ عن إنشائها خيالُ الرجل من عامة الناس، وقد ينظر إليها عالمُ الفلكِ بشيءٍ من الابتسام. ومن ثم رأينا الشعراء العرب، يتوارثون هذه النظرة إلى السماء جيلاً بعد جيل، ويخلعون على أجرامها الأسماء التي يخلعونها على الناس، فيسمون سهيلاً، والثريا، وغير ذلك من الأسماء، بل قد يطلقون على الجرم الواحد أكثر من اسم، بحسب الحالة التي يكون فيها، فالقمر والبدر والهلal ثلاثة أسماء لجرمٍ واحدٍ، والشمس وذُكاء والغزاة ثلاثة أسماء لجرمٍ واحدٍ أيضاً، وأكثر هذه الأسماء تخلع على البشر، وصفات الجمال والسمو والتألق في تلك المخلوقات، ينقلها الشعراء إلى ممدوحهم ومحبوبهم في يسر وسهولة... إنها حياة متصلة متشابكة بين الأرض والسماء، ينشئها الشعراء، ويطرب لها الناس جميعاً. وما ذكرناه عن الشمس والقمر يصلحُ للمطر أيضاً، الذي سموه بالغيث والجدا، وأصبح رمزاً للجود والسخاء، كما أن الشمس والقمر رمزان للحسن والبهاء.

وأطرفُ من هذا أن الشعراء قد مزجوا مزجاً بديعاً بين حياة السماء وحياة الأرض، حتى شاع بينهم وصف المحبوبة بالقمر الذي يزهر فوق غصن البان، في الشطر الواحد من بيت الشعر.

وظل الشعراء المبدعون، يتكرون الصور الجديدة، والتشبيهات الطريفة، وهم ينطلقون بأبصارهم وأخيلتهم في رحاب السماء، بل إن بعضهم، كأبي تمام ينتزع من السماء صورة يخلعها على ممدوحه الذي احتجب عن الناس، ما كان ليستطيعها لولا تألق عبقريته، فيقول مخاطباً أبا دُلف (وقيل: عبد الله بن طاهر): ٨٤:

[البسيط]

٨٤ - م (١٣٨/١). شت (٤٤٦/٤). وأبو دُلف: القاسم بن عيسى العجلي، أمير الكَرَج وهي مدينة بالجبل بين أصبهان وهمدان، ت (٥٢٢٦). ر: كتاب الأغاني (٢٤٨/٨). وفيات (٧٣/٤). سير (٥٦٣/١٠).

يأَيُّهَا الْمَلِكُ النَّائِي (بَغْرَتُهُ) وَجُودُهُ لِمَرْجِي جُودِهِ كَتَبُهُ ٨٥
لَيْسَ الْحِجَابُ بِمَقْصِدٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تَحْتَجِبُ

لاريب أنه معنى رائع، ولقد أبدع الشاعر في الاحتيال له، ذلك أن احتجاب الإنسان المقصود للعتاء، تعبير واضح عن الامتناع عن البذل، ولو لم يكن الأمر كذلك، لما احتاج الشاعر إلى ذلك الاحتيال البارع، حين شبه ممدوحه بالسمااء المحتجبة، ولاشك أن السمااء تبشر بالخير والعتاء، حين تحتجب وراء الغيوم، ولكن الإنسان خلاف ذلك، وهنا تكمن براعة الشعر والشاعر، في التوفيق العجيب بين واقعين متناقضين، وحقيقتين متنافرتين، في صورة واحدة!

والعباس بن الأحنف لا ينظر إلى الشمس كأهم مصدر للطاقة على سطح الأرض، وإنما يجد فيها صورة لمحبوته، فيقول: ٨٦

[المقارب]

هِيَ الشَّمْسُ مَسْكُنُهَا فِي السَّمَاءِ فَعَزَّ الْفَوَادَ عَزَاءً جَمِيلاً
فَلَنْ تَسْتَطِيعَ إِلَيْهَا الصُّعُودَ وَلَنْ تَسْتَطِيعَ إِلَيْكَ النُّزُولَ

شبه حاله معها، وعدم نيته منها، بحال الإنسان الواقف أمام الشمس، لاهو يستطيع الصعود إليها ولاهي تستطيع النزول إليه، والوجه الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة من استحالة القرب بينهما.

والغزي يبادر محبوته بالإجابة على سؤالٍ ربما لم تسأله، أولعله لمح في عينيها، إنه السؤال عن الشيب، فيروح يعزي نفسه، ولات حين عزاء، بأن التغير من طبيعة الأشياء، حتى الشمس يعترئها الكسوف!، فيقول: ٨٧

[البسيط]

لَا تَحْسِبِينَ مَشِيبَ الرَّأْسِ مَبْتَدَعًا يَبْلَى الْقَشِيبُ وَتَذْوِي الرُّوضَةُ الْأَنْفُ
كَانَ الْبَيَاضُ كَسُوفًا لِلصَّبَا وَتَرَى شَمْسَ الضُّحَى بِسَوَادِ الْقُرْصِ تَنْكَسِفُ

إنه مجرد عزاء خائب، كتلك الخيبة في التشبيه، وإلا فإن كسوف الشمس أمر عارض، والشيب ليس كذلك!.

* وإذا كان للشمس الوضوح والقوة والجمال، فإن للقمر الحالم الحاني شأنًا عظيمًا لدى الشعراء، فهو أكثر وحيًا بما يصحبه من ليل ونجوم وهدوء، تجتمع كلها على إثارة الخيال وإطلاقه في عوالم بعيدة.

وعبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق، وإلى الدَّيْنَوَر، وأحد القواد في جيش المأمون، ت (٥٢٢٨). ر: كتاب الأغاني (١٠١/١٢). وفيات (٨٣/٣). سير (٦٨٤/١٠).

٨٥ - في شت (برؤيته)

٨٦ - م (٢٠٧ / ٤). وديوانه، ص (٢٢١).

٨٧ - م (٣٤٠ / ٤).

فالبحتري يمثل انتقال ممدوحه من مجد إلى آخر بتنقل الهلال من منزل إلى آخر، حتى يصبح بدرًا يتلألًا في كبد السماء، يقول مادحاً أبا نهشل: ٨٨

[الكامل]

متنقل (في سؤدد من) سؤدد مثل الهلال جرى إلى استكمال ٨٩

حقاً إن القمر يبدأ هلالاً في مطلع كل شهر، ثم ما يلبث أن ينتقل من منزل إلى آخر، يزداد فيه تألقاً وضياءً حتى يكتمل بدرًا تاماً... وللهلال السمو والرفعة والجمال والتألق، وللممدوح مثلها من الصفات، ولكن ماذا بعد البدر؟ إن المتابعة البصرية للصورة الشعرية تفسدها، لذلك نغض الطرف عنها، مكتفين بالمعنى المقصود المفهوم.

يبد أن السري الرفاء يتابع الصورة حتى نهايتها، حين سافر في طلب المال، يرجو الغنى، وتمنى وأسرف في التمني، فجاءت النهاية خلافاً للأمنيات، بعد ما أنفق ما يملكه في غير طائل، ويتوقف ليأسى على حاله، فيجد في إحدى حالات القمر صورة مشابهة لصورة رحلته، حين يغذ السير شهراً كاملاً، ليعود من حيث أتى في حالة المحاق. فيقول: ٩٠

[الكامل]

سفر رجوت به النهاية في الغنى فبلغت منه نهاية الإملاق

مثل الهلال أغد شهراً كاملاً فرماه آخر شهره بمحاق ٩١

ويرى أبو العلاء المعري في رحلة القمر من بدر إلى هلال في المحاق، صورة مطابقة لعمر الإنسان، الذي ما إن يكتمل في دورة شبابه، حتى يبدأ رحلته إلى الهرم والشيخوخة، يقول: ٩٢

[البيسط]

المرء كالبدري بينا لاح كاملاً أنواره عاد للنقصان فامتحقا

ويشخص أبو تمام من الإسلام رجلاً، يشبهه في مده وانحساره بالقمر في حالتيه: البدر في الكمال، والهلال في المحاق، فيقول مادحاً المعتصم: ٩٣

[الكامل]

أمسى بك الإسلام بدرًا بعدما مُحقتْ بشاشتُهُ مُحاقَ هلال

أُكملتْ منه بعدَ نقصِ كلِّ ما نَقَصَتْهُ أيدي الكفرِ بعدَ كمال

٨٨ - م (٢٩٢/١). وديوانه (١٧٨٥/٣). وأبو نهشل: محمد بن حميد الطوسي، هو شاعر أديب، وأبوه حميد

(ت ٥٢١٠هـ) من قواد جيش المأمون. ر: معجم الشعراء، ص (٤٢٧). والنجوم الزاهرة (١٩٠/٢).

٨٩ - في ديوانه (من سؤدد في).

٩٠ - م (٤٥/١). وديوانه (٥٠٤/٢ - ٥٠٥).

٩١ - هذا البيت ورد في ديوانه قبل البيت السابق!

٩٢ - م (٧٥/١). واللزوميات (١٣٨/٢).

٩٣ - م (١٩٣/١). شت (١٤٤/٣). والمعتصم: أبو إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ثامن الخلفاء العباسيين،

ومن أعظمهم، ولد (٥١٨٠هـ) أو (٥١٧٨هـ). تولى الخلافة (٥٢١٨هـ). ت (٥٢٢٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٢٩). الجوهر

التمين، للعلاني، ص (١١١). تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص (٣٠٩).

لقد جدد المعتصم شباب الإسلام، فعاد بفضل الإسلام بديراً كاملاً تتألق أنواره كعهده الأول، بعد أن تلاشت أنواره ومحقت بشاشته محاق هلال!، وذلك حين أكمل المعتصم منه مانقصه الكفار من الدين الكامل بالبدع والضلالات!.

ويجلس الفارس الأمير أبو فراس في سجنه، وهو أسير عند الروم، يتأمل حاله وحال قومه، الذين لم يسارعوا إلى اقتدائه، ويهمس في نفسه مسلماً معاتباً فيقول: ٩٤ [الطويل]

(ستذكرني) قومي إذا جدَّ جدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدرُ ٩٥

شبه شدة حاجة قومه إليه، وطلبهم له عند الجد، بشدة الحاجة إلى القمر في الليلة الظلماء، والوجه في هذا التشبيه: الهيئة الحاصلة من طلب الشيء عند شدة الحاجة إليه.

ويبلغ الأبيوردي الذروة في الصنعة حين يقول: ٩٦ [الطويل]

وأسري بعيسٍ كالأهله فوقها وجوه من الأقمار أبهى (وأبهى) ٩٧

فالإبل في طلعتها وانكشافها ونحوها وتحديدها، وهي تسري في الليل أشبه ماتكون بالأهله، وهي تحمل فوق ظهورها وجوهاً كأنها البدور، في السماء، ولكن شتان بين الأهله الحاملة، والأقمار المحمولة!، فالثانية أبهى وأجمل، مادام التفضيل محصوراً في الصورة، أما في الحقيقة فلا مجال للموازنة بينهما!.

* وكان للنجوم بما لها من الضياء والرفعة والجمال نصيب وافر في التشبيه. فالشريف الرضي وهو يمدح الخليفة العباسي الطائع لله ٩٨، يشيد بنسبه المتحدر من الآباء والأجداد العظماء من آل عباس فيقول: ٩٩ [المقارب]

لهم نسبٌ كاشتباك النجوم (نرى) للمناقب فيه ازدحاماً ١٠٠

لقد كانوا جميعاً عظماء، أنسابهم مترابطة كاشتباك نجوم السماء في الرفعة والبهاء، وسائر المناقب والمحامد التي يمكن أن تذكر للنجوم.

٩٤ - م (٨٥/٢). وديوانه، ص (٦٧) .

٩٥ - في ديوانه (سيدكرني) .

٩٦ - م (١٥٤/٣) . وديوانه (٥٨٣/١) .

٩٧ - في ديوانه (وأنور) .

٩٨ - هو أبو بكر عبد الكريم بن المطيع لله، الخليفة الرابع والعشرون من العباسيين، ولد (٥٣١٧) . بويج بالخلافة

(٥٣٦٣) . وتوفي (٥٣٩٣) . ر: الفخري، ص (٢٩٠) . الجوهر الثمين، ص (١٥٠) . تاريخ الخلفاء، ص (٣٧٥) .

٩٩ - م (٢٥٤/٢) . وديوانه (٣٢١/٢) .

١٠٠ - في ديوانه (ترى) .

وبمدح الأرجاني الوزير أنوشروان ١٠١، مشيداً بانتقاله الهادئ الدءوب من منزلة إلى منزلة أعلى منها، فيشبهه بالنجم الذي يمضي في عليائه صعوداً، مع أنه يبدو للناظرين ثابتاً في مكانه لا يتحرك. يقول: ١٠٢

[الطويل]

فتى هو كالنجم العديم سكوته وليس (تحسُّ) العين منه جراكا ١٠٣
والمقصود من هذا التشبيه أن الممدوح دائم العمل، من غير أن يشعر به أحد، فهو لا يتباهى بعمله.

والتهامي يرى في الوزير المَغربي ١٠٤ الصديق والصراحة في القول، والفعل، والعطاء، والنسب العريق، وعلى هذه السجاياء الأربع يدور المديح كما تدور الكواكب حول نجم القطب. فيقول: ١٠٥

[المقارب]

صريحُ المقالِ صريحُ الفعَالِ صريحُ النوالِ صريحُ النسبِ
صفاتٌ يدورُ عليها المديحُ مدارُ الكواكبِ حولَ القُطْبِ ١٠٦
والغزي يتحسر على وصل الغواني، الذي أصبح محالاً بعد ما علا الشيب رأسه، ويشبه الكواكب بالكواكب، والمشيبي بالصباح!، والكواكب والمشيبي لا يجتمعان، كما أن الكواكب والصباح لا يلتقيان! فيقول: ١٠٧

[الكامل]

لا تظمنَّ بوصلِ خَوْذِ أبصرتُ سيفَ المشيبِ على الشبابِ مجردا
عُذِرُ الكواكبِ أنهنَّ كواكبٌ لا يجتمعنَ معَ الصباحِ إذا بدا
وتشبيه الكواكب بالكواكب مصيب، ولكن: هل المشيب صباح؟، ربما كان كذلك من حيث اللون والشكل، ليس أكثر!.

والتهامي المصاب بمرض الشعراء الشائع، وهو الشعور بالتميز والتفوق والإبداع، من غير أن يرى تقدير الناس له، وإشاداتهم بمواهبه ومكانته، يجد عزاءه في كوكب السها الذي يخفى عن

١٠١ - أنوشروان بن خالد، أبو نصر القاشاني، وزير للمسترشد، وللسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه، ت (٥٥٣٢).

ر: وفيات (٦٧/٤). الفخري، ص (٣٠٦). سير (١٥/٢٠). البداية (٢٢٩/١٢).

١٠٢ - م (١٠٥/٣). وديوانه، ص (٢٩٠). ط بيروت.

١٠٣ - في ديوانه (تمس) وهو تحريف.

١٠٤ - الحسين بن علي المغربي، أبو القاسم، وزير لمشرف الدولة البويهري ببغداد، مولده بمصر (٥٣٧٠). ووفاته

بميفارقين (٥٤١٨). ر: معجم الأدباء (٧٩/١٠). وفيات (١٧٢/٢). سير (٣٩٤/١٧).

١٠٥ - م (٢٦٣/٢). وديوانه، ص (١٢١).

١٠٦ - القطب: كوكب بين الجدِّي والفرقدين يدور عليه الفلك، صغير أبيض لا يرح مكانه أبداً. ر: اللسان (قطب).

١٠٧ - م (١٦٣/٤).

الأنظار بسبب بعده وعلوه، على ماله من السنا والتألق، وهي صورة فيها من العزاء أكثر مما فيها من الحقيقة، يقول: ١٠٨

[الكامل]

يخفي الزمان فضائي فكأنني وكأنها في قلبه إضمـارُ ١٠٩
لم أخف إلا للعلو وإنما تُخطي السُّها لعلو الأبصار ١١٠

والأرجاني يسرف في المبالغة، وهو يصور حاله وحال محبوبته بالسها الذي يبصر بينات

نعش، فإذا ابتعد عن محبوبته لم تكد تراه العيون!. فيقول: ١١١

[الكامل]

(أخفي) إذا فارقت وجهك من ضني فأدق عن درك العيون وأصغرُ ١١٢
وأرى بنورك كلما أدنيتني وكذا السُّها بينات نعش يُبصر ١١٣

ويشبه ابن نباتة السعدي ممدوحه بهاء الدولة ١١٤ بكوكب زحل في سموه وعظمته، ويراه

قريباً بجرمه الآدمي، بعيداً في مجده وفضله وهيئته. فيقول: ١١٥

[المقارب]

بعيد المرام على قرينه ككيوان في بعده والعظم ١١٦

أما أبو العلاء فيشبه ممدوحه الشريف أبا إبراهيم موسى بن إسحاق ١١٧ بالشمس في

الضياء، وبزحل في العلو والسمو والمجد، فيقول: ١١٨

[الخفيف]

أنت كالشمس في الضياء وإن جا وزت كيوان في علو المكان

ويصاهر الوزير عميد الدولة ١١٩ نظام الملك ١٢٠، فيجدها الشاعر صرذر مناسبة للتهنئة

والمدح، واقتناص تشبيهات بارعة من عالم الكواكب، فيشبه الأول بالمشترى في سموه

١٠٨ - م (٢٧٣/٢). وديوانه، ص (٢٣٧).

١٠٩ - يليه بيت لم يذكره البارودي.

١١٠ - السُّها : كوكب خفي من بنات نعش الصغرى. ر: القاموس (سها).

١١١ - م (٣٥٤/٤). وديوانه (٦٥٦/٢) ط بغداد.

١١٢ - في ديوانه (أخفي). وهو الصواب.

١١٣ - بنات نعش الكبرى سبعة كواكب أربعة منها نعش وثلاث بنات، وكذا الصغرى. والسها يقع إلى جانب عناق، وعناق ثاني كواكب بنات نعش الصغرى. ر: القاموس (نعش، قود).

١١٤ - الملك بهاء الدولة، وضياء الملة، أبو نصر، خرة فيروز بن عضد الدولة الديلمي، صاحب بغداد وغيرها، ت (٥٤٠٣). وعمره نحو (٤٣) عاماً. ر: الكامل (٢٦٨/٧). والبداية (٣٧٣/١١).

١١٥ - م (٢١٢/٢). وديوانه (١١٦/٢).

١١٦ - كيوان : زحل، وهو أبعد الكواكب في النظام الشمسي. ر: القاموس (كون)، والمعجم الوسيط (زحل).

١١٧ - لم أعر على ترجمته.

١١٨ - م (٣٤٤/٢). وسقط الزند، ص (٩٧).

١١٩ - هو محمد بن محمد بن محمد بن جهر، وزير المقتدي بالله، والمستظهر بالله، ت (٥٤٩٣). ر: الكامل

(١٠٨/٨، ١٩٥). الفخري، ص (٢٩٦).

ورفعته، والثاني بالشعرى في ارتفاعها وعظمتها، ثم يشبههما معاً بعد المصاهرة بالفرقدين في السماء اللذين يهتدى بهما، فيقول: ١٢١

[الطويل]

لئن كنت أنت المشتري في سماءه
عُلواً لقد قارتَ في أفقه الشعرى ١٢٢
فأصبحتما كالفرقدين تناسبا
فأكرم بذا حمواً وأكرم بذا صهرا ١٢٣

ومدح التهامي الأمير أبا سنان غريب بن محمد بن (معين) ١٢٤ بقوله: ١٢٥ [الكامل]

وتركت حاتم تابعا لك مثلما
تبع الثريا كوكب الدبران ١٢٦

فالأمير أكرم من حاتم، وقد بلغ كرمه حداً جعل حاتم الذي هو مضرب المثل في الكرم تابعاً له في الكرم، كما يتبع الثريا كوكب الدبران!، فهما معاً متألقان في سماء الجحد.

وهكذا ظل الشعراء يأخذون من النجوم الكثير من التشبيهات التي تلائم أغراضهم، مستفيدين من خصائصها كلها، وفي مقدمتها التألق والسمو.

* ولم يفت الشعراء أن يقتنصوا من السحاب وما يصحبه من برق ورعد ما طاب لهم من الصور، وقد كان السحاب بشري خير، ورمزاً للكرم، كما كان البرق رمزاً للسيوف بالتماعه وسرعته، والرعد رمزاً للجلبة المصاحبة للجيش.

قال صردر يمدح بعض الرؤساء: ١٢٧

[الكامل]

يُعطيك في عُسرٍ وفي يُسرٍ
وينيلُ من كثرٍ ومن قلٍ
مثل السحابة ماتعُبك في الـ
حالاتٍ من وبليٍّ ومن طلٍ
فكأنما أرحى إلى يديه
أن تقتلَ الإملاقَ بالبذلِ

فالممدوح جُبِلَ على العطاء في حالاته كلها، فهو كالسحابة التي تسح مرة وتغدق أخرى.

١٢٠ - هو أبو علي الحسن بن علي بن إسحاق، الملقب بنظام الملك، قوام الدين الطوسي، وزر للسلطان ألب أرسلان،

ولابنه ملك شاه، وكانت ولادته (٥٤٠٨ هـ). ومات مقتولاً (٥٤٨٥ هـ). ر: وفیات (١٢٨/٢). سير (٩٤/١٩).

١٢١ - م (٣٥٧/٢). وديوانه، ص (٨٢).

١٢٢ - المشتري أكبر الكواكب السيارة. المعجم الوسيط (شرى). الشعرى: كوكب نير، يقال له المرزم يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر. ر: اللسان (شعر).

١٢٣ - الفرقدان: نجمان في السماء لا يغربان ولكنهما يطوفان بالجلدي. ر: اللسان (فرقد). وفي المعجم الوسيط، في المادة نفسها: (الفرقد نجم قريب من القطب الشمالي، ثابت الموقع يهتدى به، وهو المسمى النجم القطبي، ويقربه نجم آخر مماثل له وأصغر منه، وهما فرقدان).

١٢٤ - في ديوانه (مقن) وهو الصواب. وكان الممدوح يلقب بسيف الدولة، وقد ضرب الدراهم السيفية، توفي سنة (٥٤٢٥ هـ). عن سبعين عاماً. ر: الكامل (٧/٨). والبداية (٤٠/١٢).

١٢٥ - م (٢٨٥ / ٢). وديوانه، ص (٥٤٨).

١٢٦ - الدبران نجم بين الثريا والجوزاء. سمي دبرانا لأنه يدبر الثريا، أي: يتبعها. ر: اللسان (دبر).

١٢٧ - م (٣٦٩ / ٢). وديوانه، ص (١٥٦).

والسحاب الذي هو بريق أمل وبشرى حياة إذا هتن، قد يكون سبب الردى ونذير الهلاك إذا أرسل الصواعق، وقد انتزع السري الرفاء من السحاب بحالتيه تشبيهاً لممدوحه أبي الهيجاء ١٢٨ الذي يجود على محبيه ويقسو على أعدائه، فيسلب ما بأيديهم من النعم.

يقول: ١٢٩

[الكامل]

شتى الخلال يروحُ إما سالِباً نَعَمَ العِدا قسراً وإما مُنْعِماً
مثل (السحاب) أصاب فجاً معشياً بجريقه وأضاء فجاً مُظْلِماً ١٣٠
أو كالغمام الجودِ إن بعثَ الحيا أحيا وإن بعثَ الصواعقَ أضرما

فالممدوح كالشهاب فيه نار ونور: تصيب ناره أعداءه فتحرقهم ، ويلمع سنائه أمام عيون أنصاره فيهتدون به ويشرق في نفوسهم الأمل!، أو كالغمام الجود، وهو السحاب المتراكم الماطر، يحمل الندى مثلما يحمل الصواعق، فمن أصابه الندى فاز بالحياة الطيبة، ومن أصابته الصواعق هلك!. والصورة في البيت الثالث شبيهة بما أورده في البيت الثاني في فحواها، وإنما أتى بها لتأكيد معنى السلب والإنعام الذي ادعاه لممدوحه في البيت الأول.

وينتزع الشاعر صردر من صورة السحاب الذي يختفي خلفه القمر شبيهاً لوجوه الحسان التي تختفي خلف الخمر!. يقول: ١٣١

[السيط]

لولا كهانة عيني مادرتُ كبدي أن الخمارَ سحابٌ فيه أقمارُ
لقد تتبعت عينه سنا الأقمار من وراء سحبها، فاستعرت كبده شوقاً لرؤية تلك الأقمار وقد انجابت عنها السحب!.

وقد يشبه الشعراء لمعان السيوف بالبرق، ووقع سنابك الخيل على الأرض بهزيم الرعد، وذلك للمبالغة في تعظيم شأن الجيوش، وبيان ما يصاحبها من هول وجلبة، من ذلك ما قاله

[الطويل]

أبو العتاهية مشيداً بجيش الرشيد: ١٣٢
وزحفٍ له تحكي البروقُ سيفُهُ وتحكي الرعودُ العاصفاتِ حوافرُهُ

١٢٨ - هو حرب بن سعيد بن حمدان، أمير، وهو أخو أبي فراس الشاعر، ت (٢٨٣ هـ). ر: الأعلام (١٧٣/٢).

١٢٩ - م (٢ / ١٥٧). وديوانه (٢ / ٦٥٧).

١٣٠ - في ديوانه (الشهاب) وهو الصواب.

١٣١ - م (٤ / ٣١٦). وديوانه، ص (٢٧).

١٣٢ - م (١ / ١٢٧). أبو العتاهية أشعاره وأخباره. د. شكري فيصل، ص (٥٤٠). والرشيد هو أبو جعفر هارون

بن المهدي محمد بن المنصور، خامس الخلفاء العباسيين، مولده ووفاته (١٤٩-٥١٩٣). ولي الخلافة (٥١٧٠). ر:

الفخري، ص (١٩٣). الجوهر الثمين، ص (١٠٠). تاريخ الخلفاء، ص (٢٦٣).

وهكذا كانت السماء بشمسها، وقمرها، والدراري المتناثرة في آفاقها، وبما فيها من
شهب وسحب ، هي ملهمة الشعراء الأولى في سعيهم وراء الصورة الموحية الخصبة،
والعبارة الممتعة الجميلة النابضة بالحياة.

* * *

البحث الثاني:

ألوان من الأرض

خلق الله الأرض آيات من الإبداع والجمال، وجعل فيها البحار والأنهار، والسهول والجبال، والنسيم العليل والرياح العاتية، والسُّهوب الخضراء والقفار الجرداء، وقدر فيها أقواتها، لتكون معاشاً للإنسان.

وكان الناس - وما زالوا - ينظرون إلى مظاهر الإبداع وآيات الجمال نظرات الإعجاب، غير أن الشعراء كانوا هم الأكثر تأثراً وانفعالاً بألوان الجمال المبعوث في أنحاء الأرض. وقد ظهرت آثار الانفعال، وذلك التأثير فيما أبدعته قرائح الشعراء الذين مزجوا بين صفات الطبيعة وسجايا الإنسان، في صور شعرية رائعة.

* وقد كان للبحر الحظ الأوفر من التشبيه والتصوير، وذلك بما له من سعة وامتداد، وأغوار سحيقة، وبما يعمور في أعماقه من حياة، وبما يجود به على الدنيا من الخير والعطاء، واللالئ الجميلة والكنوز الثمينة!

يقول أبو تمام في مدح المعتصم: ١٣٣

[الطويل]

هو (البحر) من أيّ النواحي أتيتُه فليجته المعروف والجود ساحله ١٣٤

إنها صورة جامعة بارعة لرجل كالبحر، لجته المعروف المتغلغل في أعماقه إلى أبعد حد، والجود ساحله، فهو أثر من آثار ذلك المعروف الذي تزخر نفسه به! وهذه الصورة تدل على أن الممدوح دائم البذل والعطاء في حالاته كلها! ويبدو أنها قد أعجبت الشاعر، فأعاد تشكيلها

في مكان آخر، حيث قال يمدح الوزير ابن الزيات: ١٣٥

[الطويل]

أبا جعفر إنَّ الخليفة إنَّ يكنْ لورادنا بحراً فإنك ساحلُ

فالخليفة هو البحر للوراد، يفيض جوداً وكرماً، والوزير هو شاطئ ذلك البحر، فهو واسطة بينهم وبين البحر، ولا سبيل إلى البحر إلاّ باجتياز الشاطئ أولاً، وبذلك جمع بين مدح الخليفة ومدح وزيره، وقرن بينهما، وأنزل كلا منهما منزله، وأرضاهما معاً!

١٣٣ - م (١٩٠/١). شت (٢٩/٣). وتقدمت ترجمة المعتصم ص (١ <) من هذه الرسالة.

١٣٤ - في شت (اليم).

١٣٥ - م (١٩٩/١). شت (١٢٧/٣). وتقدمت ترجمة ابن الزيات ص (٤ <) من هذه الرسالة.

وينتزع ابن الرومي من البحر، صورة مماثلة للدهر، يسلي بها نفسه عما يلقاه في دنياه من غمط وإهمال وسوء حظ، على عادة الشعراء في التشكي من الدهر وأهله، في قلة الإنصاف، وتجاهل العباقرة الأفاضل، فيقول: ١٣٦

[الكامل]

دهرٌ علا قَدْرُ الوضيع بهِ (وهو) الشريفُ يحطُّه شرفُهُ ١٣٧
كالبحرِ يرسبُ فيه لؤلؤُهُ سِفْلاً وتطفو فوقهُ جيفُهُ

ومادام الدهر كالبحر، ومادام قدر اللؤلؤ أن يرسب لأنه لؤلؤ، فإن قدر الشريف المبدع في الدهر أن يرسب، وهذا هو عزأؤه أيضاً.

ويشبه بشار بن برد خالد بن برمك ١٣٨ بالبحر، في صورة نادرة، مستمدة من ظاهرتي: الجزر والمد، فيقول: ١٣٩

[الطويل]

مُفِيدٌ وَمِتْلَافٌ سَبِيلُ ثَرَايِهِ إِذَا مَا غَدَا أَوْ رَاخَ (كالجزر) والمد ١٤٠
إنه يذهب للكسب بعيداً عن الأنظار، تماماً كما ينحسر ماء البحر إبان الجزر بعيداً عن الشاطئ، ولكنه ما يلبث أن يعود ليغمر الناس بعطائه، كما يغمر الماء الشاطئ إبان المد.

ويرى ابن الخياط في سهيل الفرس الجموح المنطلق، صورة لصخب البحر المضطرب بأواجه العاتية الهادرة، فيقول: ١٤١

[البيط]

يطغى مِرَاحاً فيعتنُّ الصهيلُ لَهُ كالبحرِ جاشَ بهِ الآذِيُّ فَاصْطُخِبَا ١٤٢
والعرب تشبه الفرس الذي لا ينقطع جريه بالبحر الذي لا ينقطع ماؤه ١٤٣، ومادام الأمر كذلك فلا عجب من أن يشبه سهيل الخيل بصخب البحر عند اضطرابه.

* والماء الذي جعل الله تعالى منه كل شيء حي، يدخل أيضاً في حياة الشعراء، ويمتزج بأخيلتهم، فيرى ابن الرومي أنه لا خير في مال لا إنفاق معه، وأن المال مع البخل مدعاة للعار وسوء الذكر، وأن إقفال الخزائن عليه مفسدة له، كما يفسد الماء ويأسن في البئر الراكدة، ما لم تخط فيه دلاء السقاء. فيقول: ١٤٤

[الكامل]

١٣٦ - م (٣١/١). وديوانه (١٥٧١ / ٤).

١٣٧ - في ديوانه (وهوى) وهو الصواب .

١٣٨ - هو أول من وزر من آل برمك لأبي العباس السفاح، ومن بعده للمنصور، مولده ووفاته (٩٠ - ١٦٣ هـ). ر: وفيات (٣٣٢/١).

١٣٩ - م (١٠٦/١). وديوانه (١٢٦/٣).

١٤٠ - في ديوانه (بالجزر).

١٤١ - م (٤ / ١٦٥). وديوانه، ص (٦٩).

١٤٢ - يعن : يظهر ويعترض. الآذي : الموج . ر : القاموس . (عن ، أذى) .

١٤٣ - ر : فقه اللغة وخصائص العربية ، للنعالي، ص (١٥٣).

١٤٤ - م (٢٥/١). وديوانه (٦٠/١).

المال يُكسِبُ رَبَّهُ ما لم (يَغْض) في الراغبينَ إليه سوءَ ثناءٍ ١٤٥
كالماءِ تأسِنُ بئرُهُ إلا إذا خَبَطَ السَّقَاةُ جِمامَهُ بدلاءِ

ويرى أبو العلاء أن الصديق لا يخلو أن يكون بين حالتين مختلفتين، بين الرضا والغضب. وهو في الحالتين كالماء! ففي الرضا يشف عن سريرته كما يشف الماء الزلال عن القاع تحته، وأما في حالة الغضب فيكون أشبه بالماء الكدر المضطرب، لانعرف شيئاً مما يدور في صدره، فيقول: ١٤٦

[البسيط]

لا تطويا السرَّ عني يومَ نائبةٍ فإنَّ ذلكَ ذنبٌ غيرَ مُغتفرٍ
والخلُّ كالماءِ يبدي لي ضمائرُهُ مع الصفاءِ ويخفيها مع الكدرِ

وفي صورة أخرى يشبه جماعات الناس في التعرض للمحن التي تصيبهم، فتجعل بعضهم يتهاوى أمامها، وبعضهم يتماسك، بالماء الذي تضربه الريح، فتفرق بعضه، وتؤلف بعضه الآخر، فيقول: ١٤٧

[الكامل]

الناسُ مثلُ الماءِ تضربُهُ الصَّبا فيكونُ منه تفرُّقٌ وتألُّفٌ

وتشبيه الناس بالماء حسن لأن الماء أساس الحياة، قال تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كلَّ شيءٍ حيٍّ﴾ ١٤٨. والماء يخضع لسلطان الرياح التي تصيبه، فهو يتفرق ثم يجتمع، كما يخضع الناس لحوادث الدهر التي تصقلهم وتهذبهم، وإن كان ظاهرها ضرراً لهم.

ويعمد السري الرفاء الأمير سيف الدولة ١٤٩، الذي تحمل عطاياه الحياة إلى الناس، كما يحمل الغيث الحياة إلى الأرض الميتة، فإذا أصاب بلدة أحياءها، وإذا تأخر عن بلدة حنت إليه، رجاء أن يصيبها لافتقارها إليه! فيقول: ١٥٠

[المقارب]

هو الغيثُ تَغْنِي به بلدةٌ وأخرى تَحِنُّ إليه افتقاراً

* والآبار جزء من البيئة، وقد تفيض أو تشح، وقد تكون قرية أو عميقة، صافية أو ضحلة، وارتباطها بالجود والكرم وثيق، بل إن حبالها تثير خيال الشريف الرضي، وهو يتأمل تداول الأيام بين الناس، وما تحمله من صروف وأحداث، حيث يضعفهم هذا التداول، ويبلّهم

١٤٥ - في ديوانه (يفض). وهو الأصح.

١٤٦ - م (٦٧ / ١). وسقط الزند، ص (٥٨).

١٤٧ - م (٧٤ / ١). واللزوميات (١١٠ / ٢).

١٤٨ - سورة الأنبياء، بعض الآية (٣٠).

١٤٩ - هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان، سيف الدولة الحمداني، مولده ووفاته (٣٠٣ - ٥٣٥٦). ملك

حلب سنة (٣٣٣ هـ). وغزواته مع الروم مشهورة، وأخباره مع الشعراء كثيرة. ر: يتيمة الدهر (١٥ / ١). وفيات

(٤٠١ / ٣). سير (١٨٧ / ١٦).

١٥٠ - م (١٣٦ / ٢). وديوانه (١٨٦ / ٢).

تعاقب الجديدين، كما تبلى حبال الآبار العميقة بسبب استعمالها المتكرر، وتطاول أرجائها!.

يقول: ١٥١

[الكامل]

وتداول الأيام يُيلينا كما يُيلي الرشاء تطاولُ الأرجاء ١٥٢

ومن أبدع الصور الشعرية المستقاة من الآبار وحبالها، ما قاله ابن الرومي معبراً عن حقيقة كبيرة في شأن المداحين والممدوحين: ١٥٣

[الكامل]

كل امرئٍ مدح امرأً لنواله فأطالَ فيه فقد أرادَ هجاءه

لو لم يُقدَّر فيه بُعدُ المُستقى عندَ الورودِ لما أطالَ رِشاءه

فبسط الكلام في المدح يعني أن الممدوح كالبئر العميقة التي لا ينال ماؤها إلاّ بجبل طويل، ويالها من حقيقة أكيدة، وحكمة موجعة!.

وابن المعتز يرى في أخفاف ناقته وهي تعلو وتهبط، صورة لدلاء البئر تعلو وتهبط بها

حبالها، يقول: ١٥٤

[البسيط]

كأن أخفافها والسيرُ ينقلها دلاءُ بئرٍ تدلتُ بينَ أشطانِ ١٥٥

*والرياح من خصائص الكوكب الجميل الذي نعيش عليه، فهي مهفهفة تارة حتى لتخجل منها حدود الورد، وجبارة تارة أخرى حتى لتقتلع الأشجار!، وقد امتد همسها إلى الشعر، فألهمت الشعراء صوراً تعد من غرائب التشبيه!.

فالرياح الجارية تحمل فوق أجنحتها العبير العاطر، إذا مرت على حقول الورد أو الزهر، ولكنها بالمقابل تحمل الرائحة الكريهة إذا مرت على الجيف النتنة المتفسخة، وهذه حقيقة يقتنصها السري الرفاء بخياله الخصب ليهجو بها رجلاً متعصباً على أبي تمام، ويروي شعره، فهو يقرر بأن شعر أبي تمام في غاية الجودة والتألق، ولكن السوء عرض له من جهة فم ذلك

الرجل، لأن الشعر كالريح يحمل رائحة ما يمر به!، يقول: ١٥٦

[البسيط]

شعرُ ابنِ أوسٍ رياضُ جَمَّةِ الطُّرْفِ فنحنُ منه مدي الأيامِ في تُحَفِ

لكنْ كرهناه لما سارَ في طُرُقٍ من فيكْ مكروهةِ الأنفاسِ والنُّطَفِ

والشعرُ كالريحِ إنْ مرَّتْ على زَهْرٍ طابتْ وتخبثُ إنْ مرَّتْ على الجِيفِ

١٥١ - م (٣ / ٣٥٦). وديوانه (١ / ٢٧).

١٥٢ - تطاول: ترامى وتباعد. الأرجاء: جمع الرِّجاء، وهو ناحية كل شيء، وخص به بعضهم ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها وحافتيها. ر: الصراح والمعجم الوسيط (طوح). اللسان (رجا).

١٥٣ - م (١ / ٢٦). وديوانه (١ / ١١١).

154 - م (٤ / ١٠٣). وديوانه، ص (٤١٨).

١٥٥ - الأشتان: جمع الشَّطْن، الجبل الطويل. ر: القاموس (شطن).

١٥٦ - م (٤ / ٤٤٣). وديوانه (٢ / ٤٢٦). وتقدمت ترجمة أبي تمام ص (٤) من هذه الرسالة.

ويشبه الشريف الرضي الزمان بالرياح، إنه قد يأتي ودوداً كريماً، ولكنه قد يتجهم بوجهه ليسلب المرء ما جاد له به من قبل!، تماماً كالرياح التي تطيب وتسرع وتجلب النسمة والسعادة، مادامت أنساماً لطيفة عذبة، ولكنها قد تتحول إلى عاصفة مدمرة تسلب معها كل ماجادات به على الإنسان من البهجة والسعادة، فيقول: ١٥٧

[بجزء الكامل]

وهو الزمان إذا نبأ سلب الذي أعطى قديماً
كالرياح ترجع عاصفاً من بعد ما بدأت نسيماً

*والنار مظهر آخر من مظاهر البيئة، تحمل في طياتها من الفائدة بقدر ماتحمل من الدمار، وذلك إذا أسيء استعمالها!.

ولكن مسلم بن الوليد يستمد منها صورة أخرى لالعلاقة لها بفائدة أودمار!، إنه يرى في دخانها المتصاعد فوقها مثلاً للشيء الخسيس، يعلو على ماهو شريف!، مثلما يعلو الغبار عمائم الأبطال في ساح الوغى، تماماً كما يعلو عليه بعض الأقدام التافهين، وهو النابغ النابه الشريف، ولكنها طبيعة الحياة التي تطرد على الناس!، فيقول: ١٥٨

[الكامل]

إن يقعدوا فوقي بغير نزاهة وعلو مرتبة وعز مكان
فالنار يعلوها الدخان وربما يعلو الغبار عمائم الفرسان

شبه هيئة تفوقه على من دونه، وهم يتعالون عليه، بهيئة الدخان يعلو النار وهو قبيح، وهيئة الغبار يعلو على الفرسان، والجامع بينهما الهيئة الحاصلة من أن الشيء العظيم قد يعلوه الشيء القبيح.

ويستلهم السري الرفاء من النار المتقدة التي يغطيها الرماد، صورة للرجل الظالم الخبيث الذي يلزم الصمت المريب ليخفي به طوية نفسه، وما يتلهب بها من الشر يقول: ١٥٩

[الطويل]

أخو الظلم يخفي كيدَهُ بسكوتِهِ كذا النارُ (يخفي) بالرمادِ اتقادُها ١٦٠

*والجبال هي أوتاد الأرض، فيها شموخ وهيئة وثبات، وقد استوحى الشعراء منها كثيراً من الصور المعبرة الملائمة لأغراضهم.

فالبحتري يمدح بني يزداد ١٦١ أصحاب الحلم والرزانة، مشبهاً أحلامهم بقمم الجبال الثابتة الراسية، وأيديهم المتدفقة بالعطاء بغمار البحار. فيقول: ١٦٢

[الكامل]

١٥٧ - م (٥٢/١). وديوانه (٤٢٧/٢).

١٥٨ - م (٧/١). شرح ديوانه، ص (٣٤٢).

١٥٩ - م (٤٥/١). وديوانه (١٤٤/٢).

١٦٠ - في ديوانه (تحفي).

أحلامهم قُلُوبُ الجبال رسا بها وَزُنْ وَأَيْدِيهِمْ غِمَارُ الأبحرِ
وربما ذكر الشعراء أعلاماً من الجبال بعينها، فمن ذلك مقاله أبو تمام يمدح أبا سعيد
الثغري: ١٦٣

[الكامل]

لك هضبة الحِلْمِ التي لو وازنتُ أجاً إذا ثَقُلْتُ وكانَ خفيفاً ١٦٤
فالممدوح صاحب حلم عظيم كالهضبة، والتشبيه هنا من إضافة المشبه إلى المشبه به، وهذه
الهضبة أثقل من جبل أجاً، ذلك الجبل المنيف الشامخ من جبال طيئ التي ينتسب إليها الشاعر
والممدوح معاً.

ويعمدح سبط ابن التعاويذي الوزير عضد الدين ١٦٥ الذي ناظر أرباب الدولة في حضرة
الخليفة فأفحمهم، وذلك في سنة (٥٤٩هـ)، يقول: ١٦٦

[الكامل]

فتطأطأوا حتى (لخلتلك) بينهم ثهلان (ذا الهضبات لايتزعزع) ١٦٧
لقد غلبهم الممدوح، فلم يثبتوا له في حجة، فتطأطأوا صاغرين، والممدوح بينهم ثابت شامخ
لايتزعزع، وكأنه ثهلان، ذلك الجبل الضخم الأشم الذي يقع في نجد!

وفي الجبال رزانة ووقار، ولكن جبل أحد أكثرها رزانة وأعظمها وقاراً. ومن كان له مثل
ذلك الوقار فهو جدير بالرياء عند موته. يقول سبط ابن التعاويذي في رثاء جده أبي
محمد المبارك بن المبارك: ١٦٨

[الرجز]

سقى الغمام تربةً جاورها منه وقاراً كأهاضيب أحد ١٦٩

١٦١ - هو جد ممدوحه أبي صالح عبد الله بن محمد بن يزداد بن سويد، وهم من خراسان، كانوا مجوساً ثم أسلموا،
وسويد أول من أسلم منهم، وقد ولي ممدوحه الوزارة للمستعين بالله . ر: الكامل (٣١٣/٥). الفخري، ص (٢٢٧)،
٢٤٢. ديوان البحري (٢٨٢/١).

١٦٢ - م (٢٥٩ / ١). وديوانه (٨٦١ / ٢).

١٦٣ - م (١٨٥/١). شت (٣٨٧/٢). وأبو سعيد محمد بن يوسف الطائي المروزي الثغري، نائب أرمينية
وأذربيجان، في عهد المتوكل، ت (٥٢٣٦). ر: تاريخ الأمم والملوك (٤٤/١١). الكامل (٢٨٨/٥). البداية (٣٢٩/١٠).
١٦٤ - أجاً : أحد جبلي طيئ ، وهو غربي فيد ، والآخر سلمى ، وبينهما وبين خير خمس ليل . وقد ذكرهما امرؤ
القيس ولبيد ، وغيرهما من الشعراء . ر : معجم البلدان (٩٩-٩٤/١).

١٦٥ - هو أبو الفرج محمد بن أبي الفتوح عبد الله، وهو أول من ولي الوزارة للمستضيء بأمر الله، قتل في طريقه إلى
الحج (٥٧٣). ر: الكامل (١٤٣/٩ ، ١٤٨). الفخري، ص (٣١٩). البداية (٣١٨/١٢).

١٦٦ - م (٢٤٩/٣). وديوانه، ص (٢٦٧).

١٦٧ - في ديوانه (حسبتك)، (أو ذا الهضب لا يتضعضع). وثهلان : جبل ضخم بنجد . ذكره الفرزدق وغيره من
الشعراء . ر: معجم البلدان (٨٨/٢).

١٦٨ - م (٤٤١/٣). وديوانه، ص (١٣٧). وحده المذكور كان زاهداً معروفاً، مولده ووفاته (٤٩٦-٥٥٣هـ). ر:
وفيات (٤٧٣/٤).

١٦٩ - أخذ : جبل بينه وبين المدينة ميل في شمالها. معجم البلدان (١٠٩/١).

فهو يشبه وقار جده بأهاضيبي جبل أحد، وكأنه لا يكتفي بهضبة واحدة حتى يجعلها مجموعة هضاب، لأن أحد سلسلة من الهضاب المرتفعة.

ويلح سبط ابن التعاويذي على ذكر جبال بعينها، من ذلك قوله في مدح المولى الضاحب الكبير: ١٧٠

[الطويل]

يُريك وقاراً في النديّ كأنه شماریخ رَضَوَى أو هَضابُ أبان ١٧١

فهنا يشبه وقار ممدوحه بين الناس بأحد جبلين: رَضَوَى وأبان. وهما جبلان ضخمان، وكان قد سبقه البحري إلى ذكر الأول منهما عندما وقف أمام قصر للمتوكل ١٧٢، وهو قصر ضخّم شاهق الارتفاع، فأعجب به، فراح يشبهه بجبال رَضَوَى أو جبال صير العالية، يقول: ١٧٣

[الكامل]

فرفعت بُنياناً كأن زُهاءهُ أعلامُ رَضَوَى أو شواهُقُ (خير) ١٧٤

ويتعجب البحري من صفة سفينة المتوكل (الزوّ) تلك السفينة الضخمة التي لا يوجد جبل يشابهها، وكيف يشابهها جبل، والجبال ثابتة بينما الزو جبل متحرك!، يقف تارة ويسير أخرى!، والغريب أنه ينقاد بزمام أيضاً!، وهل ثمة جبل ينقاد؟!، يقول: ١٧٥

[الطويل]

ولا جبلاً كالزوّ يُوقفُ تارةً وينقادُ إما قُدَّتُهُ بزمام

والعادة أن تشبه السفن بالجبال، ولكن البحري عكس التشبيه للمبالغة في حجم تلك السفينة، التي صار الجبل يشبهها في حجمها دون سيرها وانقيادها لملاحيتها!.

*والأنهار كالبحار والسحاب، من رموز الجود والعطاء، والفرات من أطيبها ماءً وأغزرها، وكذلك جود الإمام الناصر لدين الله ١٧٦ فهو جود متدفق يفوق جود غيره من

١٧٠ - م (٢٨١/٣). وديوانه، ص (٤١٩). والمولى الضاحب الكبير هو مجد الدين، هبة الله ابن الضاحب أستاذ دار المستضيء، أحد من بلغ أعلى الرتب، ولم يزل في ارتقاء حتى قتل سنة (٥٥٨٣). ر: الكامل (١٨٩/٩). سير (١٦٤/٢١). البداية (٣٥٠/١٢).

١٧١ - رَضَوَى جبل منيف قرب ينبع ذو شعاب وأودية. وأبان علم لجبلين. أبان الأبيض وأبان الأسود، فأبان الأبيض شرقي الحاجر، وهو علم لبني فزارة وعبس، وأبان الأسود لبني فزارة خاصة. وبينه وبين الأبيض ميلان. وقد ذكره امرؤ القيس في معلقته. ر: معجم البلدان (٥١/٣، ٦٢/١). وشماریخ: جمع شِمْرَاخ. رأس مستدير طويل دقيق في أعلى الجبل. اللسان (شمرخ).

١٧٢ - المتوكل على الله أبو الفضل جعفر بن المعتصم بن الرشيد، عاشر الخلفاء العباسيين، مولده ووفاته (٢٠٥-٢٤٧). ولي الخلافة (٥٢٣٢). ر: الكامل (٢٧٨/٥، ٣٠١). الفخري، ص (٢٣٧). الجوهر الثمين، ص (١١٧). تاريخ الخلفاء، ص (٣٢٠).

١٧٣ - م (٤٦/٤). وديوانه (١٠٤١/٢). ١٧٤ - في ديوانه: (صنير) وهو الصواب، وهو اسم جبل كما ذكر ياقوت. وأما خير: ناحية على ثمانية برد من المدينة لمن يريد الشام، فيها سبعة حصون. ر: معجم البلدان (٤٢٤/٣، ٤٠٩/٢).

١٧٥ - م (٥٤/٤). وديوانه (١٩٩٨/٣).

[الكامل]

الناس، يقول في مدحه سبط ابن التعاويذي: ١٧٧

بأس يُشَبُّ على العدو ضَرَامُهُ وندى كتيارِ الفراتِ الزاخرِ

فالخليفة يجمع صفتين: البأس الشديد الذي يحيق بأعدائه ويحرقهم بناره، والكرم الأصيل حيث يفيض على الرعية كالفرات الغزير الذي لا ينفد ماؤه، فهو موت لأعدائه وحياة لأوليائه!.

*والسرّاب صورة شعرية للأمل الخادع، إنه يلوح للظمآن من بعيد، ويظل يهرب منه،

[الكامل]

ويعجزه عن إدراكه، وفي هذا يقول السري الرفاء: ١٧٨

ريا أحاضتنا على ظمأ الهوى من وعدّها الممطولِ كمع سرّابِ

فالشاعر الظامئ يلهث إلى لقاء محبوبته، وهي في كل مرة تعدّه ولا تفي بوعدّها، فيبدو الوعد لعينيه كالسرّاب الذي يغري الظامئ بالسعي إليه، لعله يجد فيه ما يحفظ أنفاسه، فإذا شمر واجتهد حتى يصل إليه صَدَمَتُهُ الحقيقة المرة!، حيث لم يجده شيئاً!، وهكذا يخيب السعي، ويتجدد الأمل، وتزداد الحسرة والألم في نفس الشاعر الذي يغريه بريق الوعود المزيفة، وهي سرّاب!.

ويستخدم السري الرفاء صورة السرّاب في سياق آخر مختلف، حين يمدح سيف الدولة ١٧٩، ويشبه أعداءه الهاربين منه وهو يطلبهم بالسرّاب الذي لا جدوى من محاولة اللحاق به، وهي صورة تبين مدى خوف الأعداء من سيف الدولة، وسرعة فرارهم منه، وضحالة أمرهم، وشغف سيف الدولة بإدراكهم ليستأصل شأفتهم بسيوفه، ولكن دون

[الكامل]

جدوى فهم يهربون من أمامه باستمرار. يقول: ١٨٠

قد قلتُ إذ سالتُ عديَّ أَمَامَهُ سيلَ السرّابِ جرى على بطحائه

مابالهُ مغرَى بوصلِ عدوّهِ وعدوّهُ مغرَى بوصلِ جَفَائِهِ

شبه سيلان العدو أمامه، بسيلان السرّاب الجاري على البطحاء في كثرته وعمومه، فهم في كثرتهم وضعفهم وسرعة هروبهم كالسرّاب الأجوف، ومع ذلك يتابعهم، لأنه مولع بالقتال، وهم مولعون بإغضابه، لعدم تحقيق أمنيته فيهم حيث يفرون.

١٧٦ - الناصر لدين الله أحمد أبو العباس بن المستضيء بأمر الله . الخليفة الرابع والثلاثون من الخلفاء العباسيين (٥٥٣ - ٦٢٢ هـ) . بويغ له عند موت أبيه سنة (٥٧٥ هـ) . ر: الفخري، ص (٣٢٢) . الجوهر الثمين، ص (١٧١) . وتاريخ الخلفاء ص (٤١٣) .

١٧٧ - م (٣ / ٢٣٧) . وديوانه، ص (١٦٨) .

١٧٨ - م (٤ / ٢٦٥) . وديوانه (١ / ٣٠٨) .

١٧٩ - تقدمت ترجمته، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

١٨٠ - م (٢ / ١١٨) . وديوانه (١ / ٢٨١ - ٢٨٢) .

*والصحراء المقفرة لم تكن يوماً صورة شعرية تدل على الجود والكرم، ولكن خزائن رشيد الدولة ١٨١ التي تسمي كالبيداء، دليل على كرمه النادر وجوده العظيم، يقول الغزي: ١٨٢

[البسيط]

تسمي خزائنه من جود راحته يبداء لاذهب فيها ولا ورق
والقيم تدرس كما تدرس المنازل، وهي بحاجة إلى من يحييها ويجدها، والناصر بن الملك الصالح ١٨٣ واحد من أولئك المجدين. يقول عمارة اليميني مخاطباً الملك الصالح: ١٨٤ [الوافر]

أقمت الناصر المحيي فأحيا رسوماً كن كالرسم الياب
*وللمدن والمناطق والقرى خصائصها، وصفاتها الكريمة أو المعيبة، الجميلة أو القبيحة، والتي أدخلها الشعراء في تشبيهاتهم.

فقبيلة الأزد ١٨٥ عند أبي تمام موطن الجود والبأس، كما أن الفصاحة موطنها نجد ١٨٦، وكون الفصاحة في نجد أمر مسلم به، لذا جعل أبو تمام من شك في كرم الأزد وبأسهم يستوي مع من شك في أن نجد وطن الفصاحة!. يقول: ١٨٧

[الطويل]

ومن شك أن الجود والبأس فيهم كمن شك في أن الفصاحة في نجد
والشريف الرضي يمدح بهاء الدولة ١٨٨، ويشبه صوته في المعركة بزئير الأسد، ثم يردف ذلك بمبالغة أكبر، حين يشبه زئيره بهزيم الرعد في سماء نجد عند هطول المطر الشديد!. يقول: ١٨٩

[الطويل]

يفرق بين الجحفلين زئيره كما أط نجدي الغمام وأرعدا

١٨١ - رشيد الدولة: هو أبو جعفر محمد بن أبي الفرج كان وزيراً للأمير شريار بك أحمد بن كريم الدولة. كذا في (م): (٢٦/٣). ولم أجد ترجمته.

١٨٢ - م (٣٩ / ٣).

١٨٣ - الناصر هو أبو شجاع، رزيك بن طلائع بن رزيك، كان أبوه وزيراً للفائز والعاضد من بعده، وقد تولى الوزارة للعاضد بعد مقتل أبيه، سنة (٥٥٦ هـ). ثم أخذ موضعه شاور بن مجير السعدي، وقتله سنة (٥٥٨ هـ). ر: النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٥٢). وفيات (٤٤٠/٢، ٥٢٨-٥٣٠). الجوهر الثمين، ص (٢١٧).

١٨٤ - م (٣ / ١٧٦). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية (١٦٣).

١٨٥ - أزد: أبوحى من اليمن. وهو أزد بن غوث بن نبت بن مالك بن كهلان بن سبأ، ومن أولاده الأنصار كلهم. ر: الصحاح والقاموس (أزد).

١٨٦ - النجد: مأشرف من الأرض، وما خالف الغور، أي: تهامة، أعلاه تهامة واليمن، وأسفله العراق والشام، وأوله من جهة الحجاز ذات عرق. ر: القاموس (نجد). ولم يذكر الشعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً حسبما قاله ياقوت. ر: معجم البلدان (٥ / ٢٦٢).

١٨٧ - م (١ / ١٦٦). وشت (٢ / ١٢٠).

١٨٨ - تقدمت ترجمته، ص (٤٤) من هذه الرسالة.

١٨٩ - م (٢ / ٢٣١). وديوانه (١ / ٢٧٩).

وظباء مكة يضرب بها المثل في الأمن، لكونها في الحرم الآمن الذي حرم الله فيه الصيد ١٩٠، وقد وجد الشاعر صردر مشابهة بين ظباء الإنس التي يهواها، وتذهب جهوده في الوصول إليها أدراج الرياح، لما يحيط بها من حراسة وصون، وبين ظباء مكة التي لا يمكن صيدها!. يقول: ١٩١

[بجزوء الكامل]

ما خلْتُ غِزْلَانَ اللَّوَى كظباءِ مكة لا تُصَادُ

والبحرّي يقف مأخوذاً بجمال دمشق، مسحوراً بحسن طلعتها، وخضرة سهولها، وعذوبة مائها، وطيب أيامها، واعتدال مناخها، حتى إن صيفها كشتاء العراق!، فهو معتدل، ليس فيه كرب الحر، كما أن شتاء العراق معتدل، ليس فيه شدة البرد، ولذلك آثرها على غيرها من البلدان. يقول: ١٩٢

[السريع]

إن دمشقاً أصبحتْ جنةً مُحضرةً الروض عذاة البراق

هواؤها الفضفاضُ غَضُّ الندى وماؤها السلسالُ عَذْبُ المذاق

والدهرُ طلقَ بينَ (أكنافِها) والعيشُ فيها ذو حواشٍ رِقاقٍ ١٩٣

وكيف لا (تؤثرها) بالهوى وصيفها مثلُ شتاءِ العراقِ ١٩٤

والطريق إلى بيت الله الحرام شاق طويل، محفوف بالمخاطر والأهوال، ومن هذه المخاطر ندرة مياه الشرب العذبة، مما يضطر قاصده إلى أن يشرب من المياه الكدرة أحياناً مع كراهيته لها وعدم استساغتها، ويلتمس عبد الله بن المعتز من هذه الظاهرة تشبيهاً لقرين السوء المتعدد الوجوه والأقنعة، والذي يذيع الأسرار ويكشف الأسرار، ومع ذلك قد يضطر المرء إلى صحبته، ولا يجد غناءً عنه. يقول: ١٩٥

[الطويل]

وصاحبِ سوءٍ وجهه لي أوجهٌ وفي فمه طبلٌ لسرّي يضربُ ١٩٦

ولا بد لي منه فحيناً (يغصني) وينساغ لي حيناً ووجهي مقطبُ ١٩٧

كماءٍ طريقِ الحجِّ في كل منهلٍ يُذمُّ على ما كان منه ويُشرب

- ١٩٠ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٣ / ١٣٩ و ١٩٢). وثمار القلوب للثعالبي (٤٠٨). وكتاب جمهرة الأمثال (١ / ١٩٩). وجمع الأمثال (١ / ٨٧). والمستقصى في أمثال العرب (١ / ٩).
١٩١ - م (٤ / ٣١٥). وديوانه، ص (١٥٨).
١٩٢ - م (٤ / ٤٩ - ٥٠). وديوانه (٣ / ١٥١٠ - ١٥١١).
١٩٣ - في ديوانه (أفيائها). ويلي بيت لم يذكره البارودي.
١٩٤ - في ديوانه (تؤثرها).
١٩٥ - م (٤ / ٤٣٦). وديوانه، ص (٧١).
١٩٦ - يليه بيت لم يذكره البارودي.
١٩٧ - في ديوانه (يعصني) وهو تصحيف.

والغانيات اللواتي يشغفن فؤاد البحّري!، عندما يكشفن شيئاً من ريطهن، يظهرن كلؤلؤ

البحرين الأبيض الناصع عندما يُنزع من أصدافه!. يقول: ١٩٨ [البسيط]

إذا نَضَوْنَ شُفُوفَ الرِّيطِ آوَنَةً قَشَرْنَ عَنْ لَوْلُؤِ الْبَحْرَيْنِ أَصْدَافاً ١٩٩

وهكذا فقد استمد الشعراء من الأرض بما فيها من جبال وبحار وأقاليم ومدن بعض الصور التي وظفوها في التشبيه.

* * *

١٩٨ - م (٤ / ٢٣٣). وديوانه (٣ / ١٣٧٦).

١٩٩ - نضاه من ثوبه : جرده منه . والرَّيْطُ : جمع الرَّيْطَةِ : كل ثوب لين رقيق . القاموس (نضا - ريط).

عالم النبات

. للنبات عالم آخر، عالم رحب خصب، فيه العطاء والجمال والخصائص الأخرى، التي تصلح موضوعاً للصور الشعرية.

ولقد تأثر الشعراء بذلك العالم، وتفاعلوا معه، فالإبل التي تحمل الأحبة في هوداجها، هي كأشجار الطلح الوارفة في شكلها الذي يشبه القبة، وضخامتها، وارتفاعها، ونحولة جذوعها!، وهامي ذي تسير وعين المتني تلاحقها، والأسى يمزق نفسه في منظر الوداع الأخير، فقد مضى ظل الأحبة الذي كان يظلمه من هجير الحياة! يقول: ٢٠٠ [الكامل]

لما تقطعتِ الحُمولُ تقطعتِ نفسي أسى وكأنهنَّ طُلُوحُ

وما أجمل أن يجتمع الأدب والكرم في رجل واحد، كما يجتمع النور والعشب في بساط الطبيعة الساحرة!، يقول أبو تمام مادحاً الحسن بن سهل ٢٠١ الذي اجتمعت له الفضيلتان: ٢٠٢ [البسيط]

لما رأى أدباً في غير ذي كرم قد ضاع أو كرمًا في غير ذي أدب

سما إلى السُورَةِ العلياءِ فاجتمعا في فعلهِ كاجتماعِ النُّورِ والعُشبِ ٢٠٣

ويرى أبو تمام أيضاً، أن الحياء سياج الإنسان الذي يحمي داخله من العطب، وواقعه من الفساد، كما يحمي اللحاء عوده من اليبس، يقول: ٢٠٤ [الوافر]

يعيش المرء ما استحيى بخير ويبقى العودُ ما بقي اللحاءُ

ويسخر ابن الرومي من قوم يجمعون السلاح، ولكن لا يجيدون استعماله عند الحرب!، مما يلحق بهم الهزيمة والعار!، ويشبههم في ذلك بالنخيل الذي يشرع شوكة، لا يمنع به جانياً، ولا يحمي ثمرًا! يقول: ٢٠٥ [البسيط]

رأيتكم تستعدُّون السلاح ولا تحمون في الروع من أعدائكم سلباً

كالنخل يشرع شوكة لا يندود به أيدي الجناة ولا يحميهم الرطباً

٢٠٠ - م (٢٥٣ / ٤). شع (٢٤٦ / ١).

٢٠١ - هو أبو محمد الحسن بن سهل، بن عبد الله السرخسي، تولى الوزارة للمأمون بعد أخيه الفضل وحظي عنده، ت (٥٢٣٦). ر: وفيات (١٢٠ / ٢). سير (١٧١ / ١١). الفخري، ص (٢٢١).

٢٠٢ - م (١٣٥ / ١). شت (١١٤ / ١١٥).

٢٠٣ - السورة: المنزلة. النور: الزهر أو الأبيض منه. القاموس (سور، نور).

٢٠٤ - م (١٧ / ١). شت (٢٩٧ / ٤).

٢٠٥ - م (٤١٦ / ٤). وديوانه (٢٥٠ / ١).

والوجه الجامع بين المشبه والمشبه به هو الهيئة الحاصلة من عدم الأثر في كل.
وأبو العتاهية يهجو والبة بن الحُبَاب ٢٠٦ المنتسب إلى العرب، دون أن يكون أهلاً لذلك،
فهو بينهم كالبلح الرديء الذي لم ينضج بين الرطب، يقول: ٢٠٧ [مجزوء الوافر]

أوالْبُ أنتَ في العربِ كمثل الشَّيْصِ في الرُّطْبِ ٢٠٨

هَلُمَّ إلى الموالي الصيِّدِ في سَعَةٍ وفي رَحَبِ

فأنتَ (بهم) لعمُرُ اللِّمَّةِ أشبهُ منك بالعرب ٢٠٩

فهو يدعو والبة للانتساب إلى الموالي، لأنه بهم أشبه، وبالالتحاق بهم أجدر، وأن يكف عن
دعواه بالانتساب إلى العرب، لأنها دعوى مزيفة، وهو نشاز بينهم كالشَّيْصِ بين الرطب!.
ويصف أبو العلاء هوادي الإبل النحيفة الزاوية، حيث بدت رقابها كعيدان الخيزران، في
طولها ونحافتها وتثنيها عند مشيها، يقول: ٢١٠ [الوافر]

وقد دقتُ هوادِيَهُنَّ حتى كأن رقابَهُنَّ الخيزرانُ ٢١١

وفي مكان آخر، يشبه أبو العلاء الموعظة للقلب بالماء للزرع، فالزرع لا ينمو بغير الماء،
والقلب لا يزكو بغير التقى، فإذا تم تذكير القلب بالتقى، آتى التذكير آثاره في قلب الإنسان
وسلوكه، مثلما تؤتي الزروع ثمارها عندما تسقى بانتظام!، يقول: ٢١٢ [الوافر]

وذكرُ بالتقى نفراً غفولاً فلولا السقيُّ مانت الزروعُ

ويسخر الغزّي من الأدب المزخرف بالألفاظ التي لها جلبة ورنين، مع خلوه من المعنى
العميق والمعاناة الصادقة!، فهو أدب يخدع الناس ببهرجه، ويشبهه بالبقْلِ، يزين الموائد،
ويغتصب مكان كريم الثمار!، يقول: ٢١٣ [الطويل]

بزخرفةِ الألفاظِ كنْ متوسلاً فليسَ لمعنى في البريةِ ناشدُ

وكيف تُرجي للثمارِ مزيةً وبالبقْلِ في الدنيا تُزأنُ الموائدُ

٢٠٦ - هو من الشعراء المولدين، ومؤدب أبي نواس، توفي نحو (١٧٠هـ). ر: طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (٨٦).
كتاب الأغاني (٩٩/١٨). الأعلام (١٠٩ / ٨).

٢٠٧ - م (٤ / ٤٠٢). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٤٩٤).

٢٠٨ - الشَّيْص: أردأ الثمر، الواحدة: شَيْصَة وشَيْصَاءَة. أساس البلاغة (شَيْص).

٢٠٩ - في ديوانه (بنا).

٢١٠ - م (٢ / ٣٤٢). وسقط الزند، ص (٦٥).

٢١١ - هوادي الإبل: أول رعيْل يظهر منها. المعجم الوسيط (هدى).

٢١٢ - م (١ / ٧٣). واللزوميات (٩٢/٢).

٢١٣ - م (١ / ٩١).

ويبالغ الطغرائي مبالغة كبيرة حين يشبه الغيد في نحافتهم بخيطان الأراك، وكأنه ييخل
عليهن بصفة العيدان!، وهن مع هذا النحول طيبات. يقول: ٢١٤
[الطويل]
وغيدٍ كخيطانِ الأراكِ ترنّحوا على العيسِ أيقاظاً عليها ونُوماً
ولسنا نرى تسويغاً لمثل هذه المبالغة، ولانرى سبباً لجمع الغيد جمع مذكر، وهن كخيطان
الأراك!.

* * *

البحث الرابع:

عالم الحيوان والطيور

خلق الله الحيوان، وسخره للإنسان، ليحمله ويحمل متاعه في السفر والحضر، وليكون له منافع أخرى في لحمه ولبنه وجلده، وتحول الحيوان مع الأيام إلى شريك للإنسان، وصديق له في حياته على الأرض!

وكان للعرب صداقة خاصة مع الإبل والخيل، وهي صداقة حميمة ناجمة عن صحبة دائمة في الحياة اليومية، فهي الزينة في السلم، والعدة في الحرب، إضافة إلى منافعها الأخرى. وكان في البيئة حيوانات أخرى: كالأسد، والذئب، والثعلب، والغزال، والنعام، وبعض الطيور، وقد عاشت هذه الحيوانات بالقرب من الإنسان العربي، مما جعله يتأثر بها، ويتفاعل معها، ويدرك خصائصها الشكلية والنفسية، وكان الشعراء أكثر بني قومهم تأثراً بها، وأقدرهم على انتزاع التشبيهات منها.

* ولعل الإبل قد ظفرت بالخط الأوفى من اهتمام الشعراء من بين بقية الحيوانات، حتى كأنهم لم يدعوا صفة من صفاتها الجسمية والوظيفية إلا تناولوها في غرض من أغراضهم الشعرية، وجاء الحنين الذي اشتهرت به ٢١٥ في مقدمة تلك الصفات.

فالسري الرفاء يخاطب محبوبته قائلاً: ٢١٦ [الوافر]

وحتت في رُبَاكِ العيسُ حتى كأنَّ طُلُولَهِنَّ لها سِقَابُ ٢١٧

وإذا كانت إبل الشاعر قد حنت، حتى كأن طول الحبوبة أولادها، فللمحبوبة أن تتصور مبلغ حنين الشاعر نفسه إليها!

وابن حيوس يحن إلى منازل الحبوبة، حنين الإبل لأولادها. فيقول: ٢١٨ [الوافر]

أحنُّ لدى المنازلِ وهي قَفْرٌ كما حنَّ لدى البوِّ العَجولُ ٢١٩

إنه حنين مكتوب عليه، ولا مفر له منه، والصورة هنا أقل مبالغة من صورة السري الرفاء، ولكنها ليست أقل عاطفة وتأثيراً!

٢١٥ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١١ / ٧).

٢١٦ - م (٤ / ٢٦٣). وديوانه (١ / ٣٧٩).

٢١٧ - السِقَاب: جمع السَّقْب: ولد الناقة، أو ساعة يولد. ر: القاموس (سقب).

٢١٨ - م (٤ / ٣٢٨). وديوانه (٢ / ٥١٥).

٢١٩ - البو: ولد الناقة. العجول: الابل لعجلتها في حركاتها جزعاً. ر: القاموس، (بوى وعجل).

وسبط ابن التعاويذي يتخرج من فرط حينه إلى منازل الحبيب وأيام الصبا، فيلتمس في
حنين الإبل المسنة دفعاً لخرجه!، يقول: ٢٢٠

[الرمل]

لاتعب فرطاً حنيني ربما حنت النيب إلى أعطانها ٢٢١

ومادامت الإبل الهرمة تحن، فما الحرج في حنين الإنسان؟، بل أليس من العجب ألا يحن؟! .
ومهيّار الديلمي يزف عذارى قصائده إلى الوزير عميد الدولة ٢٢٢ الذي يبذل لكل واحدة
منهن ماتستحق من المهر الجزيل!، فصار اللاحق من تلك القصائد يحن إلى السابق منها، كما
يحن الفصيل إلى الضرع الدرور الذي أمده بشريان الحياة، وما هذا الحنين العارم إلا لتحظى
كل قصيدة من رعاية الممدوح وكرمه، وتقديره ومحبه. بمثل ما حظيت به أترابها من قبلها.
فهي في أمس الشوق إليهن، لينعمن جميعاً في كنف الممدوح على قدم المساواة! . يقول: ٢٢٣

[الطويل]

وجاءتك عني كل عذراء مهرها خفيف بحكم الجود وهو ثقيل
تحن إلى أترابها في بيوتكم كما حن للضرع الدرور فصيل

وبعيداً عن الحنين، فقد كانت الإبل بضخامتها وقوتها وطرافة شكلها وعاداتها منبعاً
للكثير من الصور التي لا تخطر إلا في مخيلة الشعراء المبدعين، فالإبل تأتي أن تدر لبنها عصباً
وكرهاً، ولكنها ترسله غزيراً مدراراً مع الرفق والمسح على ضروعها، وكذلك شأن كرام
الناس الذين يصلون كالأسود في ساح الوغى، ويبدون عند الترفق في لطف العذارى
وحياتهن، فهم أشداء على الأعداء، ومع ذلك فهم يتصفون بالرفق والحياء، مثلهم في ذلك
مثل اللقاح لا تدر مع القوة، ويسيل لبنها مع المسح عليها، والوجه الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة
من الجمع بين الشيء وضده، وفي الحالتين تألق ونبل وقوة وكرم، تناسب قوم أبي غالب بن
خلف ٢٢٤، الذين مدحهم الشريف الرضي بقوله: ٢٢٥

[الخفيف]

٢٢٠ - م (٤ / ٣٩٩). وديوانه، ص (٤٤٥) .

٢٢١ - النيب : جمع النَّاب ، المسنة من النوق . وفي المثل : (لأفعل ذلك ما حنت النيب) . والعطن : وطن الإبل،
وميركها حول الخوض . ر: الصحاح (نيب) . القاموس (عطن) .

٢٢٢ - الوزير أبو سعد محمد بن الحسين بن علي بن عبد الرحيم، وزير جلال الدولة البويهى، لقب بألقاب كثيرة منها :
عميد الدولة وعميد الملك، ت (٤٣٩ هـ) . عن (٥٦) سنة . ر: الكامل (٣٥١ / ٧) . البداية (٦٠ / ١٢) . النجوم الزاهرة
(٤٤ / ٥) . الوافي بالوفيات (٨ / ٣) .

٢٢٣ - م (٢ / ٣١٩) . وديوانه (٣ / ١٩٣) .

٢٢٤ - هو أبو غالب محمد بن علي بن خلف، فخر الملك، وفي المختارات وديوان الشريف الرضي لقبه فخر الدين،
وهو وزير بهاء الدولة بن عضد الدولة بن بويه، ووزير ولده سلطان الدولة فنا خسرو أيضاً، مولده ووفاته (٣٥٤ -

٥٤٠٧) . ر: وفيات (١٢٤ / ٥) . سير (٢٨٢ / ١٧) .

٢٢٥ - م (٢ / ٢٣٩) . وديوانه (١ / ٤٢١) .

في صيَالِ الأَسُودِ إنْ نَزَلَ الخَطُّ بُ عَلَيْهِمْ وفي حَيَاءِ العَذَارَى
كَلِقَاحٍ تَأْبَى عَلَى العَصَبِ دَرًّا وَعَلَى المَسْحِ تَسْتَهْلُ غِزَارًا ٢٢٦

والسحاب المتراكم في السماء يشبهه أبو تمام بالعشار، وذلك من خلال مديحه لأبي سعيد الثغري ٢٢٧، وكان قد شبه الرياض بالحوامل والمطافل اللواتي ينجبن للحياة ماتقُرُّ به العيون!، بينما يتراكم السحاب الممطر في السماء بعضه فوق بعض، ليصبح كالعشار التي ترنو إليها العيون، وتتعلق بها القلوب لنفاستها وكرمها!، يقول: ٢٢٨

[الكامل]

وأرى الرياضَ حواملاً ومطافلاً مذ كنتَ (فيْنَا) والسحابُ عِشَارُ ٢٢٩
وإذا كان هذا ماجادت به الطبيعة احتفاءً بالممدوح، فكيف يكون مبلغ احتفاء الناس به وجود الطبيعة نفحة من جوده؟!.

وفي الإبل قوة وعنفوان، وتوثب وانطلاق، وهي تهيج وتلقي الزبد من أفواهها عندما ترغب في الضراب، وقد رأى المتنبي في ذلك صورة للموجة المتدفق الهادر في بحيرة طبرية، يقول: ٢٣٠

[المنسرح]

والموجُ مثلُ الفحولِ مُزْبِدةً تهدرُ فيها ومابها قَطْمُ ٢٣١
ويرى ابن المعتز في هزيم الرعد ما يشبه فحل اللقاح في صوته القوي الهادر، وهو يصيح كلما أعجبه سنا البرق الملتمع بالأفق. يقول: ٢٣٢

[المديد]

وكان الرعدُ فحلُّ لِقَاحٍ كلما يُعجبه البرقُ صاحَا
ويشتاق السري الرفاء إلى الموصل ونواحيها، وهو بعيد عنها مقيم بجلب، ويتذكر صوامعها المستديرة المتناثرة فوق التلال المرتفعة، فتبدو كأنها هودج النساء التي تحملها كواهل الإبل، يقول: ٢٣٣

[الكامل]

وأرى الصوامعَ في غواربِ أكمها مثلَ الهودجِ في غواربِ نُوقِ ٢٣٤

٢٢٦ - اللِقَاح: جمع لِقْحَة، وهي الناقة الخلوب. العَصْب: شِدُّ فَحْدَيِ النَاقَةِ لِتَلِيرَ. ر: القاموس (لحق، عصب).

٢٢٧ - تقدمت ترجمته، ص (٣٢) من هذه الرسالة.

٢٢٨ - م (١ / ١٧١). شت (١٨١ / ٢).

٢٢٩ - في شت (فيها). المطافل جمع مفردة: مُطْفِل، ذات الطفل من الإنس والوحش. ر: القاموس (طفل). وأما العشار فقد قال الزمخشري في الكشف، (٤ / ٧٠٧): (العشار جمع عُشْرَاء، وهي التي أتى على حملها عشرة أشهر، ثم هو اسمها إلى أن تضع لتمام السنة، وهي أنفس ماتكون عند أهلها وأعزها عليهم). وقال الجوهري في الصحاح (عشر): (ثم لا يزال ذلك اسمها حتى تضع، وبعدما تضع).

٢٣٠ - م (٤ / ١٠٩). شع (٤ / ٦٦).

٢٣١ - القطم: شهوة الضراب. ر: القاموس (قطم).

٢٣٢ - م (٤ / ٩٣). وديوانه، ص (١٤١).

٢٣٣ - م (٤ / ١٣٠). وديوانه (٢ / ٤٧٤).

حتى القبور، قبور الأحباب الراحلين عن الحياة، فإنها تشبه ظهور الجمال المسافرة، وقد
بُرّكت ليستريح الراكب، وهي في غاية التعب والإجهاد من شدة السير فلا تكاد تتحرك أبداً،
هذا ما يراه ابن نباتة السعدي حين قال متحسراً: ٢٣٥

[الطويل]

سقى الراكب الغادي قبوراً كأنها ظهور جمال بُرّكت وهي (طُلّع) ٢٣٦

والسري الرفاء يرى السحابة الكبيرة مقبلة كالجيش العظيم، فإذا مرت، أفرغت حملتها
من الماء، ثم مضت، ولم يبق إلا أجزاء متفرقة منها في أديم السماء، تشبه الإبل السوام في
مرعاها!. يقول: ٢٣٧

[الرجز]

جاءت بجيء الجحفل اللّهام وافترقت كالإبل السّوام ٢٣٨
وينظر أبونواس إلى دنّ ضخم كبير، فلا يجد له شبيهاً أحسن من الجمل الأبيض الكريم!.
يقول: ٢٣٩

[الوافر]

فقام بمبزل فأجاف دنّا كمثل سماء الجمل الهجان ٢٤٠
وفي رحلة شاقة طويلة، تذوب بها غوارب الإبل من طول الظمأ والمشقة، كما تنحل فيها
أبدان المسافرين، وتتضاءل حتى لتغدو كالغوارب للإبل بدلاً من غواربها المضمحلة!.. إنها
صورة معبرة من صور أبي تمام، حيث يقول: ٢٤١

[الطويل]

وركب يساقون الرّكاب زُجاجةً من السير لم تقصِدْ لها كفّ قاطبٍ
فقد أكلوا منها الغوارب بالسّرى (وصارت) لها أشباحُهم كالغوارب ٢٤٢
وما كانت الركاب لتصبر على ما حل بها، لو لم تسكر من سيرها وتلتذ به، كما يسكر
البائسون من رحيق الشعارات الرنانة وهم يتساقطون!.
ويطمح الطغرائي إلى العلا، مع ضيق ذات يده، ويأبى إلا أن يحوز الفضائل تماماً، مهما
كلفه ذلك من جهد وعناء، كما يقطع البعير الجريح الفلوات بصبر وإصرار!.
يقول: ٢٤٣

[الطويل]

٢٣٤ - الغوارب : جمع الغارب، وهو الكاهل، ومن البعير ما بين السنام والعنق. ر: القاموس (غرب) .

٢٣٥ - م (٣ / ٣٥٢) . وديوانه (٢ / ١٧٥) .

٢٣٦ - ظلع ظلعاً : غمز وعرج في مشيه . ر : اللسان (ظلع) . وفي ديوانه (ضلع) محرفة.

٢٣٧ - م (٤ / ١٣٥) . وديوانه (٢ / ٧٠٢) .

٢٣٨ - اللّهام : الجيش العظيم. ر : القاموس (لهم) .

٢٣٩ - م (٤ / ٢٠) . وديوانه، ص (٨٨) .

٢٤٠ - أجاف دنّا : أصاب جوف الدن . السماوة : الشخص ، الهجان : الأبيض. ر : القاموس (جوف، سما، هجن).

٢٤١ - م (١ / ١٤١) . شت (١ / ٢٠١) .

٢٤٢ - شت (فصارت) .

٢٤٣ - م (٣ / ١) . وديوانه، ص (٩١) .

وما قعد الإقتارُ بي عن فضيلةٍ وقد يقطعُ العودُ الفلا وهو منكوبٌ ٢٤٤
ورحلة الإنسان في الحياة كما يراها ابن نباتة السعدي، واستعجاله الأيام والأحلام، أمر
غريب حقاً، لأنه في الحقيقة إنما يستعجل أجله، فذلك هو الكامن في نهاية الطريق!، إنها
رحلة أشبه ما تكون براكب الناقة العطشى، وهو يسرع نحو مورده، ولكن شتان ما بين مورد
ومورد!، يقول: ٢٤٥

[المسرّح]

يسعى الفتى (للحياة) مجتهداً وإنما سعيه إلى عطية ٢٤٦
كراكب الخُمس غير متّـدٍ يُقربُ منه الورودُ في قُربِه ٢٤٧
والمتنبّي يرى في هامة البعير الأصيد صورة لذلك الجبل الشامخ الذي تمتد ذروته في السماء
مع انحناء. يقول: ٢٤٨

[رجز]

وشامخ من الجبال أقودُ فردٍ كفافوخ البعير الأصيد ٢٤٩
والشريف الرضي يقف لوداع الأحبة، متألم القلب، يمتع ناظره باللمحات الأخيرة،
والعاذلات يلمن من غير جدوى، ويحاولن عبثاً رد الصب عما يأمره به هواه، فكأنهن - وهن
الضعيفات - يحاولن الإمساك بفحل من الإبل هائج شارد!، يقول: ٢٥٠

[البيط]

كان اللقاء إساءاتٍ بذى سلمٍ إلى القلوب وإحساناً إلى المقل
كأنما عاذلاتُ الصب بعدهم يُنتلن عُقلاً لشرّادٍ من (البُزُل) ٢٥١
إن هذه الصور توضح إلى أي حد تأثر الناس - والشعراء خاصة - بالإبل، تلك الحيوانات
الأليفة النافعة، التي تغلغت في حياتهم، وأسعفتهم بالتعبير عن أدق الملامح النفسية والظواهر
الطبيعية، من خلال مزاياها وأشكالها.

* وكان للخيل مكانتها في حياة العرب، فهي أداة للحرب، وعدة الصيد والسباق، ومدعاة
الفخر، وأمانة الرفعة الاجتماعية لمن يملك الأصيل منها!، وهي أيضاً المخلوقات الجميلة

٢٤٤ - المنكوب : الذي أصابت الحجارة خفه . ر : القاموس (نكب) .

٢٤٥ - م (٣ / ٣٥٠) . وديوانه (٢ / ٢٤٩) .

٢٤٦ - في ديوانه (في الحياة) .

٢٤٧ - الخُمسُ : من أظماء الإبل ، وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع . ر : القاموس (خمس) .

القُربُ : سير الإبل ليلاً لورد الغد . ر : فقه اللغة للثعالبي، ص (١٩٠) .

٢٤٨ - م (٤ / ١٠٤) . شع (٢ / ١٣) .

٢٤٩ - الأقود : الجبل الطويل ، اليافوخ . حيث التقى عظم مقدم الرأس ومؤخره . والأصيد مائل العنق .

ر : القاموس (قود ، أفخ ، صاد) .

٢٥٠ - م (٤ / ٢٨٥) . وديوانه (٢ / ١٤١) .

٢٥١ - في ديوانه (النزل) مصحفة. البُزُل: جمع بُزُول، وهو البعير إذا طاع نابه وذلك في السنة التاسعة. ر: القاموس (بزل).

الوادعة المحببة إلى نفس الإنسان، من ثم فلا عجب أن يستلهم الشعراء منها ماعنَّ لأخيلتهم من صور.

فالأرجاني يجد في نفسه صفات البطولة والرجولة والتفوق والنبوغ، ويتحسر على أنه لم يصب من متاع الحياة ما كان يصبو إليه، ويجد عزاءه في السابق من الخيل غير المحجل، فالعبرة بين الخيل في السبق لا بالتحجيل، وبين الرجال بالمزايا لا بالمال! يقول: ٢٥٢ [الكامل]

لا عارَ إنْ عطلتْ يدايَ من الغنى كم سابقٍ في الخيلِ غيرِ مُحَجَّلٍ
ويرى الأرجاني أيضاً أن الحياة سباق بين كرام الرجال، كما تتسابق الخيل في المضمار، يقول: ٢٥٣ [الكامل]

والدهرُ مضمارُ الكرامِ وهمُ أشباهُ خيلٍ فيه تستبقُ
وفي الخيلِ إباء، وجفاء في بعض الأحيان، وهذه حال الغواني اللواتي يعشن بقلوب الرجال، بمواعيد هازلة تبذلها العيون، وصدود موجه كصدات الجياد الشرسة النافرة! يقول الشريف الرضي: ٢٥٤ [الطويل]

يعاطينَ إعطاءَ الذلولِ طماعةً ويصددنَ صدادَ الجيادِ (العواذم) ٢٥٥
ولكن العاشق المسكين مضطر للنزول على حكم الهوى، والتذلل إلى المحبوبة المتمنعة، ومداراتها كمهرة عربية تستعصي على الانقياد، فهي تتجافى عن صاحبها، وتشيح بوجهها عنه معرضة نافرة، وهو يعاني من جراء ذلك ما يعاني!، وما ذاك إلا لأنها مهرةٌ فيها الرشاقة والفتوة والنشاط، عربيةٌ فيها الأصالة وشرف المعدن، فهي تستحق منه تلك المداراة وذلك العناء، وصولاً إلى أربه! يقول: ٢٥٦ [الطويل]

برُغْمِي أنزلتُ الهوى عند مانعٍ ودمتُ على عهدِ امرئٍ غيرِ دائمٍ
كأنِّي أداري مُهْرَةً عريضةً تحايدُ عني من مناطِ الشكائِم ٢٥٧
ومحبوبة أبي فراس الوقور، يستفزها الصبا، ويمضي بها إلى الخفة والانطلاق، كالمهر الصغير المتدفق حيوية ونشاطاً! يقول: ٢٥٨ [الطويل]

٢٥٢ - م (٩٩/١). وديوانه، ص (٣٠٢) ط بيروت.

٢٥٣ - م (١٠٣/٣). وديوانه، ص (٢٨٠) ط بيروت.

٢٥٤ - م (٢٩٠/٤). وديوانه (٤٣٠/٢).

٢٥٥ - في ديوانه (القواذم). وفي أساس البلاغة (ذلل) : (دابة ذلول : بينة الذل، وذلها صاحبها... ومن المجاز: فلان ذلول لأصحابه، ومتذلل لهم). وفي مادة (عدم) قال: (فرس عذوم: عضوض).

٢٥٦ - م (٢٩١/٤). وديوانه (٤٣١/٢).

٢٥٧ - المناط: موضع التعليق. والشكائم: جمع الشكيمة، وهي في اللحام الحديدية المعترضة في فم الفرس فيها الفأس. ر: المعجم الوسيط (ناط). والقاموس (شكم).

٢٥٨ - م (٢٦٠/٤). وديوانه، ص (٦٥).

وقورٌ وريعانُ الصِّبا يستفزُّها فتأرُّنُ أحياناً كما (يأرُّنُ) المَهْرُ ٢٥٩
إنها صورة خلافة للمرأة كما يتمناها الأمير الفارس، المرأة التي تجمع بين النقيضين: الحشمة
والوقار، والصبا الموار!.

حتى عند الموت وفي مواطن الرثاء، يجد الشاعر صردر في الجياد العتاق، ورعايتها صغارها،
صورة لما يجب أن يكون عليه الرجل الكريم الكبير، من رعاية الأيتام من أقربائه، حتى يبلغوا
رشداهم، فيقول في رثاء أبي منصور بن يوسف ٢٦٠، معزياً عنه صهره أبا القاسم بن
رضوان: ٢٦١ [الخفيف]

احرسِ الأقربينَ يحرسُك الله وراعِ الأهلينَ والأبناءَ
فالجياذُ العتاقُ لا تبلغُ الغاية حتى تستصحبَ الأفلأءَ ٢٦٢
تلك بعض الصور التي استلهمها الشعراء من الخيل التي أحبها العرب، وآثروها بالزاد على
أنفسهم ٢٦٣.

*والكلاب التي هي صورة مجسدة للوفاء، تنقلب صورة مجسدة للقماءة أحياناً، ففي معرض
الذم يستهجن الشريف الرضي السكني بجوار أعداء بني بُويه ٢٦٤، و يشبه خيام أعدائهم
القصيرة المتواضعة بالكلاب الربداء المقعية في صغار، يقول: ٢٦٥ [الطويل]

وأنقلُ بيبي في البلادِ مجاوراً بيوتَ المخازي قد ضللتُ إذاً جداً
خياماً قصيراتِ العِمادِ تخالها كلاباً على الأذنانِ مُقعيةً رُبداً
ويرى صردر أن حساد ممدوحه الوزير ابن جهير ٢٦٦ يدلون على شرفه، كما يدل نباح
الكلب الناس على القرى، فيقصّدون أصحابه،! يقول: ٢٦٧ [الخفيف]

شرفٌ دلّ (حاسديه) عليه ودليلُ القرى نباحُ الكلبِ ٢٦٨

-
- ٢٥٨ - م (٢٦٠/٤). وديوانه، ص (٦٥).
٢٥٩ - في ديوانه (أرن). ومعنى تأرن: تنشط وتمرح. ر: المعجم الوسيط (أرن).
٢٦٠ - أبو منصور عبد الملك بن يوسف، الملقب بالشيخ الأجل، كان من أعيان الزمان، ت (٤٦٠ هـ). ر: الكامل (١٠٦/٨).
٢٦١ - م (٤١٢/٣). وديوانه، ص (١٣٩). وأبو القاسم هو عبد الله بن أحمد بن رضوان البغدادي، كان من
الرؤساء، ت (٤٧٤ هـ). ر: الكامل (١٣٠/٨). البداية (١٣١/١٢).
٢٦٢ - الأفلأء: جمع فُلُو، وهو المهر إذا فطم وبلغ السنة. ر: القاموس (فلا).
٢٦٣ - ر: ص (٤٠٤) من هذه الرسالة.
٢٦٤ - هم أسرة فارسية من الديلم، تنسب إلى بُويه بن فَنّا حُسُرُو، الذي خلف ثلاثة أبناء صاروا ملوكاً فيما بعد!
أحدهم معز الدولة الذي استولى على بغداد سنة (٣٣٤ هـ). ر: الكامل (٢٣٠/٦). وفيات (١٧٤/١-١٧٥).
٢٦٥ - م (٢٣٧/٢). وديوانه (٤٠٠/١).
٢٦٦ - تقدمت ترجمته ص (٤٤) من هذه الرسالة.
٢٦٧ - م (٣٤٧/٢). وديوانه، ص (٩٦).

شبهت هيئة الممدوح بإظهار شرفه على لسان حاسديه، بهيئة القرى يدل عليه نباح الكلب، والوجه الجامع الهيئة الحاصلة من ظهور الشيء الجميل بواسطة الشيء الرديء.

*والحية السوداء التي تترك أثر زحفها فوق الرمال، تصلح صورة للسفينة التي تنساب فوق سطح الماء، وتترك وراءها زبد الماء وهو أشبه بالطريق، يقول السري الرفاء في وصف سفينة: ٢٦٩

[الخفيف]

وتشقُّ العُبابَ كالحية السو داء أبقتُ في الرَّمْلِ (أثر) انسياب ٢٧٠

ويبدو أن الحيات لاصقة بخيال السري، فهو يشبه أيضاً السواقي المنسابة المتدفقة في كل اتجاه في حديقة قصر من قصور الموصل، بانسياب الحيات المذعورة في كل اتجاه!، يقول: ٢٧١

[الطويل]

تري الماء شتى السُّبُل ينسابُ (بينها) كما (ريعت) الحياتُ من كل جانب ٢٧٢

*والغزلان آية الجمال عند الشعراء، فهذا سبط ابن التعاويذي يشيد بجمال حبيبه الذي يشبه الظلي في ترائبه المصقولة الفاتنة، ولحظاته الفاترة الآسرة، التي تثير كوامن الوجد ولواعج الشوق في قلب الشاعر!. يقول: ٢٧٣

[الكامل]

كالظلي (مصقول) الترائب فاترًا لحظاتٍ ماوَّجدي عليه بفاتر ٢٧٤

ولقد دفع الولع بأجساد المها وشدة سحرها وأسرها، دفع سبط ابن التعاويذي لرؤية صورتها حتى في أباريق الشراب في مجلس هو وساعة أنس!، يقول: ٢٧٥

[مجزوء الرمل]

وأباريقٍ كأجيا وأ (مها السرب العواطي) ٢٧٦

والعواطي هي الظباء التي تتناول إلى الشجر لتتناول منه ٢٧٧، فأجياها طويلة أصلاً، وهي تبالغ في مدها ورفعها إلى الشجر، مما يشابه شكل أباريق الشراب المشربة، والتي يلتذ برؤيتها شاربوها كما يلتذ المغرم بالنظر إلى أجياها المها!.

٢٦٨ - في ديوانه (حاسدوه) وهو الصواب.

٢٦٩ - م (١٢٢/٤). وديوانه (٣٥٦/١).

٢٧٠ - في ديوانه (إثر).

٢٧١ - م (١١٩/٤). وديوانه (٣٢٦/١).

٢٧٢ - في ديوانه (حولها)، (ذعر).

٢٧٣ - م (٣٨٩/٤). وديوانه، ص (١٦٧).

٢٧٤ - في ديوانه (مصفود) محرفة.

٢٧٥ - م (١٨٥/٤). وديوانه (٢٥٩).

٢٧٦ - في ديوانه (نهى الشرب الغواطي). فاجتمع التحريف والتصحيف معاً !! .

٢٧٧ - ر: القاموس (عطو).

وينبهر ابن حيوس بجمال حبيبته التي تفوقت على الغزالة، فصارت الغزالة تحكيها بعيونها الجميلة، وجيدها الممتد الرشيق، وتعرضها لصائدها ودنوها منه، حتى إذا رام أن يمسك بها نفرت منه وابتعدت!، يقول: ٢٧٨ [الكامل]

وأغن تحكيه الغزالة مُقلّة ومُقلّداً وتعرضاً ونفارا

*وعالم الطيور لا يقل روعة وسحراً وإثارة عن عالم الحيوانات الأليفة أو البرية، وهو عالم متنوع المزايا والصفات، فهناك الطيور الأليفة كالحمام، والطيور القوية الكاسرة كالصقور، والطيور التي تظل في تنقل وفرح كالعصافير، وقد استلهم الشعراء من ذلك العالم الصور الكثيرة التي تلائم أغراضهم.

فالأرجاني وهو يحس بضخامة المسؤولية، وثقل الأمانة، ومآسي الحياة، يتمنى لو كان جاهلاً، بليد الحس، غليظ الشعور، ليتمتع في بساتين الجهل، وينجو من عذاب الفكر!، ولكن أنى له ذلك والعلم قدره؟!، إنه كاهزار الذي يحبس بسبب تغريده، بينما ينطلق الصعو في الرياض على هواه!، إن المزية، أية مزية، تحمل في طياتها نوعاً من العذاب أو الضريبة!،

يقول: ٢٧٩

[الكامل]

لو كنتُ أجهلُ ما علمتُ لسرّني جهلٌ كما قد ساءني ما أعلمُ
كالصعور يرتعُ في الرياضِ وإنما حُبسَ الهزارُ لأنه يترنمُ ٢٨٠

والغزي يمدح الإمام الشاشي ٢٨١، ويجعله فخراً للإسلام ولو كره المبطلون من خصومه، الذين ينكرون فضله الواضح كالنهار الساطع الذي لا يعيبه شيء في ذاته، فالكائنات كلها تشهد ضوئه، وتهتدي به، باستثناء الخفاش الذي لا يبصر ضوء النهار لضعف بصره ٢٨٢،

وهل يضير النهار أن يعيبه الخفاش والعيب فيه؟!، يقول: ٢٨٣ [الكامل]

أصبحتَ للإسلام فخراً يا أبا بكرٍ برغمِ المبصرِ المتعاشي
مابالنهارِ قصورُ ضوءٍ إنما كانَ القصورُ لأعينِ الخفاشِ

٢٧٨ - م (٣٢٧/٤). وديوانه (٣٠٥/١).

٢٧٩ - م (٩٩/١). ولم أحدهما في ديوانه المطبوع في بيروت، وهما منسوبان إليه في الوفيات (١٥٤/١).

٢٨٠ - الصعو : عصفور صغير، الهزار: طائر حسن الصوت، وهي فارسية معربة. ر: القاموس (صعو)، والمعجم الوسيط (هزر).

٢٨١ - أبو بكر محمد بن أحمد الشاشي، (٤٢٩-٥٠٧هـ). انتهت إليه رئاسة الشافعية بالعراق بعد شيخه أبي إسحاق الشيرازي، ر: الكامل (٢٦٨/٨). وفيات (٢١٩/٤). البداية (١٨٩/١٢).

٢٨٢ - من عجائب الخفاش أنه لا يبصر في الظلمة أيضاً، وإنما يلتمس رزقه وقت غروب القرص وبقية الشفق. ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥٢٧/٣-٥٢٨).

٢٨٣ - م (٣٥/٣).

ويشيد الأرجاني بأحد الوزراء (؟) ممن عم فضله الناس جميعاً، وأثقلتهم نعمه وصنائه، حتى غدت كالأطواق في أعناقهم، وإزاء ذلك كان لابد أن تلهج ألسنتهم بذكرها، والثناء على صاحبها، وكأنهم حمام مطوق لا يكف عن هديله ولا يتوانى!

يقول: ٢٨٤

[الكامل]

نعماك كالأطواقِ شاملةُ الورى والخلقُ فيها كالحمامِ الساجع
ويشبه الأرجاني العيس، وقد صفها الحادي بشكل متناسق بديع على هيئة قطار، بالقطا
الكدر التي تحلق في السماء، يقول: ٢٨٥

[مجزوء الكامل]

قد صفها الحادي كما اصـ طفتُ قطاً في الجوَّ كدُرُ
والحر عند أبي فراس كالصقر، لا يغنم ولا يكسب ما لم ينطلق في رحاب الأرض، فلا غنيمة
دون سعي، ولا مجد إلا بالانطلاق والطلب! يقول: ٢٨٦

[الكامل]

والمرء ليس (بغانم) في أرضه كالصقر ليس بصائدٍ في وكره ٢٨٧
والشريف الرضي في مدحه لفخر الدين أبي غالب بن خلف ٢٨٨، يشبه كل حصان يمتطيه
ذلك الفارس بالعقاب الطائر في سرعة انطلاقها وانقضاضها، يقول: ٢٨٩

[الخفيف]

قائداً للقراع كلَّ حصانٍ تراءى به عُقاباً مُطارا
والعقاب هي أشد طائر في الهواء ٢٩٠، ولذلك شبه بها دون غيرها من جوارح الطيور.
وابن المعتز يشمئز من رائحة فم امرأة عجوز، فهي كريهة جداً، ليست كرائحة الهدهد
وحسب، بل إنه ليخيل لمن يشم رائحة فمها أن هدهداً يعيش فيه ويفرخ!

يقول: ٢٩١

[الطويل]

خبيثة ريح الريق تحسبُ هُدهداً يبيضُ بفيها ثاوياً ويُعششُ
والهدهد مثل في النتن في ريحه وبدنه ٢٩٢، ومن العجب أن تكون له تلك الرائحة مع شكله
الجميل وألوانه الزاهية، ولكنها حكمة الله في الخلق!، وما أحسن قول الجاحظ في هذا الصدد:
(ولم يكن الله ليجعل انحصار جميع أقسام الخير في شخص واحد) ٢٩٣.

٢٨٤ - م (١٠٠/٣). وديوانه، ص (٢٦٠) ط بيروت.

٢٨٥ - م (٩٣/٣). وديوانه (٧٣٨/٢) ط بغداد.

٢٨٦ - م (٤٣/١). وديوانه، ص (٧٣).

٢٨٧ - في ديوانه (ببالغ).

٢٨٨ - تقدمت ترجمته، ص (٤٢) من هذه الرسالة.

٢٨٩ - م (٢٤٠/٢). وديوانه (٤٢٣/١).

٢٩٠ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٦٠/٢، ٧٥/٧، ١٢٩، ١٤٠). وكتاب جمهرة الأمثال، (٢٩٣/٢). وجمع

الأمثال، (٣٢٣/٢). والمستقصى في أمثال العرب، (٣٦٩/١).

٢٩١ - م (٤٣٦/٤). وديوانه، ص (٢٨١).

*والنعامة حيوان من البيئة، لها مزاياها التي يوظفها الشعراء في صورهم، فهي سريعة تجوب القفار، تشبهها الإبل المسرعة، والقذور الراسيات، وحتى القوارب التي تجوب نهر دجلة!. فهذا أبو تمام يشبه حركات قوائم ناقته السريعة المتتابعة، وهي تجري مادة أعناقها، وكأنها تريد أن تنهب الأرض، برتك النعام الذي يتسابق مسرعاً عند رؤية الظلام، حيث لا تكاد العين تميز حركات قوائمها لتتابعها وتداخلها. يقول: ٢٩٤ [الكامل]

وإلى بني عبد الكريم تواهقتُ رتكَ النعام رأى الظلام فخودا ٢٩٥

ويشبه ابن الرومي ناقته التي اعتاد أن يجوب البلاد عليها بالظلم، فهي في سفر متواصل تقطع المسافات الشاسعة، والقفار الواسعة، مثل الظلم، كما أنها تباريه في سرعته ونشاطه، إنها راحلة تستحق أن يفتخر بها!. يقول: ٢٩٦ [الكامل]

وظلِّم أسفارٍ إذا افترشَ الفلا بارى الظلِّمَ فزفَ مثلَ زفيفه

والمتنبى المعجب بفروسيته وجلده أشد العجب، المباهي بعفته وترفعه عن حطام الدنيا أعظم المباهاة، يصبر على الكثير الذي يمكن أن يفوته، يرى مثله في النعامة أيضاً، التي هي مضرب المثل في صبرها على الماء ٢٩٧، إنه التجلد المحمود في مواطن الانزلاق!، يقول: ٢٩٨ [الطويل]

وإني لتُغنيَني من الماءِ نُغْبَةً وأصبرُ عنه مثل ما تصبرُ الرُّبْدُ

والشريف الرضي وهو يرثي المقلد بن المسيب ٢٩٩، لا يفوته الإشادة بكرمه العظيم، حين تساءل متحسراً عن قدوره الراسيات الشبيهة بالنعام في ضخامة حجمها!، وكان الناس قد اعتادوا رؤيتها وقصدها، والطعام منها في حياة الفقيده!. يقول: ٣٠٠ [الطويل]

وأين القذورُ الراسياتُ كأنها سماواتُ (رئلان) النعام المطرَّدِ ٣٠١

٢٩٢ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣١٨/٢، ٥١٠/٣).

٢٩٣ - المصدر السابق (١٤٥/٧).

٢٩٤ - م (١٦٤/١). شت (١٠٣/٢).

٢٩٥ - الممدوح المقصود هنا هو أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي، لم أجد ترجمته، وسترد الإشارة إلى أبيه، ص (١٢٥) من هذه الرسالة. تواهقت الإبل: مدت أعناقها في السير، وتسابقت. والرتك أو الرتك: مقاربة الخطو. خود: أسرع. ر: اللسان (وهق، رتك، خود).

٢٩٦ - م (٣٦٤/١). وديوانه (١٥٩١/٤).

٢٩٧ - ر: حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٣٥٧/٢). وكتاب جمهرة الأمثال (٤٩٨/١). وجمع الأمثال (٣١٥/١). والمستقصى في أمثال العرب (١٤٧/١).

٢٩٨ - م (١٩/٢). شع (٣٧٦/١).

٢٩٩ - هو أبو حسان المقلد بن المسيب العقيلي، الملقب حسام الدولة، صاحب الموصل، قتله غلام تركي سنة (٥٣٩١). ر: وفيات (٢٦٠/٥). سير (٥/١٧).

٣٠٠ - م (٣٦٤/٣). وديوانه (٣٧٠/١).

حتى السفن في نهر دجلة تشبه النعام في ألوانها ونفرتها وشرودها وسرعتها، يقول السري

الرفاء: ٣٠٢

[الطويل]

بصفحة مصقول الأديم كأنما سفائنه رُبْدُ النعام المُشَرَّدِ

والنعام مشهور بالنفرة والشroud مثلما هو مشهور بالسرعة أيضاً، فهو أقل أنساً من جميع الوحش ٣٠٣، مما يلائم صفة السفن السريعة المتناثرة فوق أديم النهر.

وقد امتدت صور الشعراء من الحيوانات الأليفة والطيور لتصل إلى الحشرات، من عقرب، ودودة قز، وجراد، ونحل، وزنابير. ولاغرو في ذلك، مادام لكل كائن حي صفاته الكريمة أو الرديئة، التي تصلح لتصوير أحوال الحياة وأحوال النفوس!.

. فالمتنبى يشيد بجياد سيف الدولة ٣٠٤ التي تمضي إلى أهدافها كالسهم، فتفاجيء الأعداء، ويرى فيها وقد امتطأها فرسانها رافعين رماحهم المسنونة، وهي تجول بهم في ساحة المعركة، صورة للعقارب وقد رفعت أذنانها، والويل لمن تصدى للسعها!. يقول: ٣٠٥ [الطويل]

رمى الدَّربَ بالجرْدِ الجيادِ إلى العدا وما علموا أن السهمَ خيولُ ٣٠٦

شوائل تشوال العقارب بالقنا لها مرخ من تحته وصهيلُ ٣٠٧

وأبو العلاء، يعجب من تصاريف الحياة، وحال أبنائها الذين كثيراً ما يسعون إلى بناء مستقبل طيب في بيت مستقر، ولكن الظروف قد تخالفهم لسبب ما، فيحرمون من ثمار سعيهم، كما تحرم دودة القز من ثمار سعيها، وذلك عندما تجد وتتعب في نسج شرنقتها ٣٠٨، لتحتمي بها، فيدركها الأجل إثر ذلك وهي في الشرنقة!، يقول: ٣٠٩ [الوافر]

وكم ساعٍ ليحبر في بناء فلم يُرزق بما بينيه حبرا

كأم (الفز) يخرج من حشاها ذرى بيت لها فيعود قبراً ٣١٠

٣٠١ - في ديوانه (ربلان) محرفة. الرأل: ولد النعام. ر: اللسان (رأل).

٣٠٢ - م (١٢٥/٤). وديوانه (١٣٧/٢).

٣٠٣ - ر: كتاب الحيوان، للحافظ (٤٢٠/٤ - ٤٢١).

٣٠٤ - تقدمت ترجمته، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٠٥ - م (40/٢). شع (٩٩/٣).

٣٠٦ - الدَّرب : ما بين طرسوس وبلاد الروم، لأنه مضيق كاللَّرب. ر: معجم البلدان (٤٤٧/٢).

٣٠٧ - الشوائل: جمع الشائلة، مؤنث الشائل، وهو كل ما ارتفع. ر: المعجم الوسيط (شال).

٣٠٨ - الشَّرْنَقَة: غشاء واق من خيوط دقيقة، تنسجه بعض الحشرات حولها لتحتمي به في طور من أطوار حياتها. المعجم الوسيط (شرنق).

٣٠٩ - م (٦٩/١). واللزوميات (٣٤٢ / ١).

٣١٠ - في اللزوميات (القز) وهو الصواب.

وأبو تمام يذم الدهر الذي جار عليه مرةً بعد أخرى، ولا يفتأ يسخر من مطامح الناس ويحطم حياتهم دون كلل، وكأنهم نوى يدقها ويفتتها بكل قوة!، وهو يلتهمها بعد ذلك بكل شراهة، كما تلتهم الدبى الجائعة النباتات الخضراء، فلا تبقي ولا تذر!.

يقول: ٣١١

[الطويل]

أسيء على الدهر الثناء فقد قضى عليّ مجورٍ صرفه المتتابع
أيرضخنا رضح النوى وهو مُصمتٌ ويأكلنا أكل الدبى وهو جائع

ويشيد ابن الرومي بمدوحه عبيد الله بن عبد الله ٣١٢، فهو سيد قومه، وقد أوتي من الحلم ما يسع الناس جميعاً به، ويدفع حلمه الجهل والجهلاء عن كنوز حكمته بكل قوة، كما

يدفع النحل عن عسله كل مشتار! يقول: ٣١٣

[الوافر]

عبيد الله قرم بني (رزق) وحسبك باسمه فصل الخطاب ٣١٤
له حلم يذب الجهل عنه كذب النحل عن عسل اللصاب ٣١٥

ويمتدح ابن نباتة السعدي فتیان عضد الدولة ٣١٦ الذين زج بهم في إحدى المعارك، فحققوا النصر بإذن ربهم، راجياً من الله أن يكلاهم بحفظه، لما يتمتعون به من رشاقة وحيوية وقوة في

مواجهة الأعداء! يقول: ٣١٧

[البيط]

لأباعد الله فتیاناً رميت بهم قد ثقف الغزو منها فهي مُحطفة
قلب الكريهة عن نزع وتوتير ٣١٨ لا يعرفون صدوداً عن عدوهم
خصورهن كأوساط الزنابير والطعن يهتك منهم كل مستور
مثل (الزنابير) في قدٍ وتدوير ٣١٩ مواقع النبيل في ضاحي جلودهم

٣١١ - م (١٨٠/١). شت (٥٨٢/٤).

٣١٢ - أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق، (٢٢٣-٥٣٠). ولي شرطة بغداد خلافة عن أخيه محمد، واستقل بها بعد موته. ر: وفيات (١٢٠/٣). سير (٦٢/١٤).

٣١٣ - م (٣٢٨/١). وديوانه (٢٥٩/١).

٣١٤ - في ديوانه (زريق) محرفة! ويلي هذا البيت في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي. القرم: السيد المعظم المعجم الوسيط (قرم).

٣١٥ - اللصاب: جمع اللصب، وهو الشعب الصغير في الجبل، أو مضيق الوادي. ر: القاموس (لصب).

٣١٦ - أبو شجاع فنا خسرو الملقب عضد الدولة بن ركن الدولة بن بويه الديلمي، أعظم ملوك بني بويه، ت (٥٣٧٢). عن (٤٧) سنة. ر: الكامل (١١٣/٧). وفيات (٥٠/٤). البداية (١١٣/١١).

٣١٧ - م (١٨٨/٢). وديوانه (٥١٩/١).

٣١٨ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٣١٩ - في ديوانه (الدنانير) وهو الصواب.

لقد تكاملت عناصر القوة البدنية والنفسية لدى أولئك الفتیان، فقد نحفت أجسادهم حتى صارت خصورهم كأوساط الزنابير التي هي مضرب المثل في نحافتها الشديدة ٣٢٠، وهي سمة كريمة في الفارس النشط السريع الحركة!

وأما تجلدهم في المعارك، واقتحامهم على عدوهم، وصبرهم لما يلقونه في سبيل ذلك من طعن وضرب، فأمر يشهد له ما في جلودهم البيضاء من أثر الطعن، الذي يشبه الدنانير في قدها وتدويرها، فهم أبطال يقدمون ولا يحجمون، ويتحملون في سبيل ذلك الطعن دون مهابة!.

* ولم تقف أخيلة الشعراء عند الحيوانات الأليفة النافعة، أو الطيور والحشرات وغيرها، بل امتدت لتشمل الأبية الكاسرة وفي مقدمتها الأسود.

فلأسد النصيب الأكبر من صور التشبيه، لاسبب من قربه أو طول عشرته، وإنما بسبب من صفاته المتفوقة النادرة في الشجاعة والإقدام وقوة البأس، والعرب يحبون الفروسية، ويقدمون الشجاعة والبطولة، ومن ثم كان الأسد هو الصورة الأكثر شيوعاً لأولئك الفرسان الأبطال، والأكثر تفضيلاً لدى معظم الشعراء والمدحون!

فهذا ابن نباتة السعدي يمدح عضد الدولة ٣٢١ صاحب الهبة والقوة، فإذا اهتز تيهاً وغضباً، أنذرت نظراته الغضبي بما تنذر به نظرات ليث غضوب! يقول: ٣٢٢ [السريع]

ينظرُ في هِزَّةِ أعطافِهِ بمثلِ طَرْفِ الأسدِ الحارِدِ ٣٢٣

ويمدح الشاعر أيضاً بهاء الدولة ٣٢٤ صاحب النظر المهيّب، والسطوة والمقدرة على حياء يليق به، وكان الشاعر قد لقيه بعد انقطاع، فنظر إليه نظر الصقر إلى فريسته، ثم لم يلبث أن ثنى طرفه وأطرق إطراق الحيي من الأسد معرضاً عنه، وذلك أن من عادة الأسود أن تطرق برأسها غير مبالية بما حولها من الفرائس عندما تشبع!، يقول: ٣٢٥ [الطويل]

أشارَ بعينِ الصقرِ عاينَ صيدَهُ وأطرقَ إطراقَ الحييِّ من الأسدِ

كما يشبهه وقد غزا بجيشه، وظفر على أعدائه، بالليث أصاب فريسة في طريقه، فهو ليث دوماً، وأعداؤه فرائس له يصطادها حيث يصادفها أو تصادفه، وهو في أتم الاستعداد

٣٢٠ - ر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، ص (٥٠٨).

٣٢١ - تقدمت ترجمته، ص (٥٤) من هذه الرسالة.

٣٢٢ - م (١٧٩/٢). وديوانه (١٢/٢).

٣٢٣ - الحَرَد: الغضب. ومنه قيل أسد حارد. ر: اللسان (حرد).

٣٢٤ - تقدمت ترجمته، ص (٤٤) من هذه الرسالة.

٣٢٥ - م (١٨٣/٢). وديوانه (٨١/٢).

للاتقضاض عليها، فإذا ولغ في دمائها مشى مختلاً مزهواً بمحققه من نصر، وبماناله من غنيمة! يقول: ٣٢٦

[الكامل]

وغدا بجسر النهران تحفه
بيض الصوارم والطوال الروق ٣٢٧
(فكأنه) ليث أصاب فريسة
أهدى غنيمتها إليه طريق ٣٢٨
طيان يجمع للوقعة نفسه
وإذا مشى الخيلاء فهو ليق

والشريف الرضي يمدح قوم الصاحب إسماعيل بن عباد ٣٢٩ بالدهاء والبسالة معاً، دهاء الأراقم عند كمونهم لعدوهم سعيًا لمباغتته، وبسالة الأسود عند لقائهم له! يقول: ٣٣٠

[الكامل]

وإذا سَرَوْا كَمَنُوا أَرَاقِمَ وإذا لَقَوْا بَرَزُوا بُرُوزَ أُسُودٍ

والتهامي يرى في ممدوحه مفرج بن دغفل ٣٣١ ذلك الفارس الذي يغني عن جيش، لم لا، وهو كالأسد، وهل يحتاج الأسد إلى نصير؟، إن كل ما يحتاجه الأسد هو رعاية الله في أن يحفظ له ما وهبه من عناصر القوة في جسمه، فهي نصيره الحق الذي يغنيه عن كل نصير! يقول: ٣٣٢

[الطويل]

كفاه عن الأعوان في الروع بأسه
وأغنته عن نصر الجيوش بواتره
وما الليث محتاج إلى نصير غيره
إذا سلمت أنيابه وأظافره

بل إن كلمات ذلك الرجل القوية الصارمة تكفي للدلالة على قوة بأسه، كما يدل زئير الأسد على قوة بأسه. يقول التهامي: ٣٣٣

[الطويل]

له منطق يُنيك عن بأسه كما يدل على بأس الأسود زئيرها

ولا يكتمل الفضل إلا باجتماع قوة اللسان إلى قوة السنان، فيكون الرجل مرهوباً من خصومه، كالأسد تخيف أعداءها بأنيابها وزئيرها. يقول التهامي: ٣٣٤

[الطويل]

٣٢٦ - م (٢٠٠/٢). وديوانه (١١٢/٢).

٣٢٧ - النهران موضع بالعراق، ر: ص (١٢٠) من هذه الرسالة.

٣٢٨ - في ديوانه (وكأنه).

٣٢٩ - الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن بن عباد (٣٢٦-٣٨٥ هـ). أول من لقب بالصاحب من الوزراء لأنه كان يصحب ابن العميد، وزر لمؤيد الدولة بجران ثم لأخيه فخر الدولة. ر: معجم الأدباء (١٦٨/٦). وفيات (٢٢٨/١). سير (٥١١/١٦).

٣٣٠ - م (٢٣٢/٢). وديوانه (٢٨٩/١).

٣٣١ - مفرج بن دغفل بن جراح الطائي، أمير بادية الشام في عهد الفاطميين، ت (٤٠٤ هـ). ر: تاريخ ابن خلدون (٤٣٧/٥، ٧/٦). ذيل تاريخ دمشق، لابن القلانسي، ص (٥١).

٣٣٢ - م (٢٧٣/٢). وديوانه، ص (٢٦٧).

٣٣٣ - م (٢٧٤/٢). وديوانه، ص (٢٨٤). وهذا البيت ورد في ديوانه في مدح ابنه حسان بن مفرج.

(يخافُ) عِدَاةُ سَيْفُهُ وَلِسَانُهُ وَتُرْهَبُ أَنْيَابُ اللَّيْثِ وَزَارِهَا ٣٣٥

بل إن أعداءه يهربون لدى سماع اسمه حتى قبل أن يروه، كما يفر المذعور من زئير الأسد، وهو عن عينيه غائب!. يقول التهامي: ٣٣٦

(تفرُّ) الأعادي باسمه قبلَ جسمه وهممة الأسد الضواري زئيرها ٣٣٧
وقد بلغ بالرجل أن أصبح ملاذ القبيلة وسندها والمتفضل عليها، فهو الليث، وهي الأشبال التي تأكل ما يصيده ذلك الليث!. يقول التهامي: ٣٣٨

أبى عزُّ طيٍّ أن تَقْبَلَ (مِنَّةً) لغيرك أو (تُحْدَى) لغيرك غيرُها ٣٣٩
فهم مثلُ أشبالِ الضراغم لم تكنْ لِتَطْعَمَ إِلَّا ما يصيدُ كبيرُها والمعري يفخر بقومه الأبطال الذين يصيدون خصومهم الأقوياء، صيد الأسود صغار الغنم، فذلك ديدنهم على مر الزمان، تذلل لهم الشجعان، وتقع في شراكهم الفرسان في ذلة وصغار!. يقول: ٣٤٠

يصيدون الفوارسَ كلَّ يومٍ كما تصيّدُ الأسدُ النقادا ٣٤١
ويضطر صردر إلى الرحيل عن بلد اشتدت فيها شوكة خصومه، فقد صارت ربي ذلك البلد مرتعاً لهم، وهم ليسوا إلا جنادب تصر عند لفح الهجير، وتلتهم خضار ذلك البلد وتفسده، لتجعله أثراً بعد عين، ولكنه لا يرحل ضعفاً ولا خوفاً، بل ترفعاً وإباءً، كالأسود التي تنزح عن البلاد عندما تغص بالكلاب!. يقول: ٣٤٢

(تركتُ) ربي (الزَّوَار) تنزو خلالها جنادبُ يعلو في الهجير صريرُها ٣٤٣
وقلتُ بلادَ الله رحبٌ فسيحةٌ فهل معجزي أفحوصةٌ أستجيرُها ٣٤٤
وقد تركُ الأسدُ البلادَ تنزُهاً إذا ما كلابُ الحيِّ لجَّ هريُّها

٣٣٤ - م (٢٧٥/٢) . وديوانه، ص (٢٧٥) .

٣٣٥ - في ديوانه (تخاف) .

٣٣٦ - م (٢٧٥/٢) . وديوانه، ص (٢٨٥) .

٣٣٧ - في ديوانه (تفر) مصحفة .

٣٣٨ - م (٢٧٥/٢) . وديوانه، ص (٢٨٧) .

٣٣٩ - في ديوانه (راحة)، (يحدو) .

٣٤٠ - م (٣٣١/٢) . وسقط الزند، ص (٢٠٠) .

٣٤١ - النقاد: صغار الغنم. اللسان (نقد) .

٣٤٢ - م (٣٥٤/٢) . وديوانه، ص (٦٢) .

٣٤٣ - في ديوانه (تركنا) . و(الزوراء) . وهي اسم لمدينة أبي جعفر المنصور في الجانب الغربي من بغداد، وقيل غير ذلك. ر: معجم البلدان (١٥٦/٣) . والجنادب: جمع جندب، وهو نوع من الجراد يقفز ويطيّر. ر: المعجم الوسيط (جندب) .

٣٤٤ - الأفحوصة : ماتفحص عنه الدجاجة برجليها وجناحيها لتبيض فيه. ر: اللسان (فحص) .

ولكن هل صحيح مازعمه الشاعر من أن الأسد تترك البلاد تنزهاً إذا لج الكلاب بالهرير؟ إن لحم الكلب من أحب اللحوم إلى الأسد) ولذلك يُطيف الأسدُ بجنبات القرى، طلباً لاغترار الكلب، لأن وثبة الأسد تُعجل الكلب عن القيام وهو رابض، حتى ربما دعاهم ذلك إلى إخراج الكلب من قراهم (٣٤٥).

فالأسد لا يترك البلاد تنزهاً إذا لج الكلاب بالهرير كما زعم الشاعر، لأنه لو فعل ذلك لم يستحق اسم الأسد!، وكيف يفعل ذلك ولحمها غذاؤه المفضل؟، وإنما أراد الشاعر التماس العذر لنفسه في هزيمته أمام خصومه، فجعل الانسحاب من مواجهة الخصوم عملاً عظيماً لأنه من صنيع الأسد كما زعم، ولكن هيهات!.

والأسد يحمي عرينه، وهذه فضيلة ومزية، فما بالك بمن يحمي بلداً؟. يقول ابن حيوس مادحاً تاج الملوك محمود بن نصر: ٣٤٦

[الكامل]

ومنعَ هذا الشامَ ممن رامَهُ قسراً كما منعَ الهزيرُ الغيلا

إنها المناعة القوية والحصانة المطلقة في الحالتين، فليست بلاد الأبطال إلا كأغيال الأسود، والويل لمن رام أن يمسخها بسوء!.

ويرى الغزي في الأمير أبي المظفر علاء الدين خوارزمشاه ٣٤٧ الفضل كل الفضل، خصه الله به دون الناس جميعاً، فهو مستأثر بجميع خصاله، جامع لكل مزاياه، حتى كأن بينهما نسباً كريماً، كالنسب الكريم بين الليوث!، يقول: ٣٤٨

[الخفيف]

خصلك الله دونَ جنسِكَ بالفضل ل فلانتس حليّة الإفضال
إن تناسبتما خيلاً وعزماً فسليلاً الرئبال كالرئبال

وفي صورة أخرى يمدح الغزي الوزير صاحب مكرم بن العلاء ٣٤٩ الذي ذهب بجوهر العلا كلها، ولم يترك لغيره من الناس إلا العرض منها، تماماً كما يستأثر الأسد بالفريسة، حتى إذا فرغ منها، ترك الفتات للذئاب، فأقبلت على ماخلفه لها لتأكله سعيدةً بذلك!.

[الكامل]

يقول: ٣٥٠

٣٤٥ - كتاب الحيوان، للحافظ (١٢٤/٢).

٣٤٦ - م (٤٣٢/٢). وديوانه (٤٢٢/٢). ومحمود بن نصر بن صالح بن مرداس الحربي صاحب حلب تسلمها من عمه عطية فوليها عشر سنين، ت (٤٦٧). ر: الكامل (١٢٤/٨). سير (٣٥٨/١٨). الأعلام (١٨٩/٧).

٣٤٧ - لم نستطع تحديد شخصية الممدوح، ولكن أشهر من لقب بخوارزمشاه اثنان: أبو الفتح محمد بن أنوشتيكين، صاحب خوارزم، ت (٥٥٢٢). وابنه أئسز (٤٩٠-٥٦٨). فهذان عاصرها الغزي، ولعل الأبيات في مدح الثاني الذي كان محبباً للرعية. ر: الكامل (١٨٥/٨). سير (٥٢٩/١٩، ٣٢٢/٢٠). الوافي بالوفيات (١٩٥/٦).

٣٤٨ - م (٤٦/٣).

٣٤٩ - ناصر الدين مكرم بن العلاء، وزير بلاد كرمان في عهد المستظهر بالله، وهو من الأحواد المشاهير. ر: وفيات (٢٥٧/٥، ٢٥٩).

معنى العلى لك والدعاوي للورى
سُوْرُ الهزبرِ وليمةُ السَّرْحانِ
وفي الليث قوة تجعله يثق في الغد، وتحول بينه وبين الادخار، ولكن محمد بن أبي توبة ٣٥١
يفعل ذلك جوداً وسخاءً، فهو كالليث في القوة والثقة، وهو أسمى منه بالجود الذي تمكن من
قلبه إلى حد الولع!، حتى صار كالغيث الذي يهمني على من ينتظره ومن لا ينتظره، يقول
الغزي مادحاً له: ٣٥٢

[السيط]

محمدٌ مولعٌ بالجودِ يعشقُهُ
وكان أمتنَ أسبابِ الهوى الولعُ
كالليث لا يقتني من ليلهِ لغدٍ
والغيث يهمني على من ليس ينتجعُ
فالممدوح لا يبقى شيئاً من ماله يزيد عن حاجته، كما يفعل الأسد حين لا يدخر شيئاً من
فريسته بعد أن ينال منها حاجته، ولا يقصر عطاءه على العافين دون غيرهم ممن لا يسألون
الناس، ولكنه كالغيث يعم بندااه الناس أجمعين، وفي هذين التشبيهين تعليل لولعه بالجود،
وعشقه له عشقاً منعه من ادخار شيءٍ من المال، أو قصره على قوم دون آخرين، حتى لو
كانوا غير محتاجين لهذا العطاء!.

والغنى مطلب، وهو عند كثير من العامة أمانة على الشرف، وطلب الغنى لا يخلو من مزية،
ولكن العظمة أن يبلغ الرجل الغنى بالقوة لا بالتذلل لأصحاب المال!، وهكذا كان الأمير مجد
الدين عضب الدولة ٣٥٣، فهو كالأسد الذي يلتمس طعامه غضباً، إنه يسلب أعداءه ولا
يستجديهم!. يقول ابن الخياط مادحاً له: ٣٥٤

[الطويل]

تنزه عن نيل الغنى بضراعةٍ
وليسَ طعامُ الليثِ إلا بغصبهِ
وفي هذا التشبيه كناية عن كون الممدوح كثير الغزو والقتال حتى سلب ماسلب، وصار من
أهل الغنى!.

ويغدر قوم من المغاربة بغلمان لو رد الصالحى ٣٥٥ فيفسر عمارة اليمنى ما حصل لأولئك
الغلمان من قتل وهلاك بأن الأعداء لجأوا إلى الغدر بسبب ضعفهم وجبنهم، فلا سبيل أمامهم
للنيل من الممدوح وفتيانته من خلال مواجهة دامية، إذ لو تمت المواجهة لأصاب الممدوح وفتيانته
من عدوهم كل مقتل!، ولكن هل تبارز الأسود؟، إن أكثر ماتموت الأسود اغتيالاً، وهل في

٣٥٠ - م (٥١/٣).

٣٥١ - لم أعثر على ترجمته.

٣٥٢ - م (٣٧/٣).

٣٥٣ - مجد الدين عضب الدولة آبق بن عبد الرزاق، من مقدمي أمراء دمشق، ت (٥٥٠٢). ر: ذيل تاريخ دمشق، ص

(١٦٤).

٣٥٤ - م (٥٧/٣). وديوانه، ص (١٧٤).

٣٥٥ - هو تاج الخلافة ورد الصالحى، أخباره في كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٥١).

اغتيالها شرف أو شجاعة لمن يغتالها؟ إنه قدر الكرام أن يموتوا على شفرات اللثام! يقول: ٣٥٦
[البسيط]

لو ناضلوك على الإنصاف عرفهم مواقع الرمي رام من بني ثعل ٣٥٧
لكن مشوا لك مغتالين في (خمر) وعادة الأسد أن تؤتى من الغيل ٣٥٨
والعجب أن يأتي ابن الرومي بصورة غريبة ينتزعها من حياة الأسد أيضاً، لايسوغ مايفعله
فيها ممدوحه محمد بن عبد الله ٣٥٩ بأعدائه من الختل والغارات وحسب، بل يجعل من ذلك
مزية له! يقول: ٣٦٠ [الطويل]

ولو عددهم قرناً كفيلاً لبأسه إذا ماأتاهم من وجوه المَخَاتِلِ
ولكنه كالليث يختل صيده ويرز للأقران غير مُحَاتِلِ
فالممدوح مع الضعفاء من أعدائه كالأسد مع فريسته، يحتال لقنصها والفتك بها ٣٦١، ولكنه
مع القرناء تكون له حالة أخرى، تتمثل في المواجهة الدامية التي تعتمد على البأس والقوة،
لاعلى الختل والحيل!.

وموت العظماء يترك جراحاً في النفوس، وقد تلتئم هذه الجراح عندما يحمل أبناؤهم
مصاييح المجد التي كان آباؤهم يحملونها، كما أن شبل الأسد الذي يحمل صفات أبيه
وخصائصه يسد مكان أبيه بعد موته، ويحيي سيرته، فكأن أباه لم يمُت! فالعظمة متوارثة بين
العظماء وأبنائهم، وذلك حسبما يراه أبو تمام في رثائه يحيى بن عمران القمي ٣٦٢، حيث
يقول: ٣٦٣ [البسيط]

أضحى لنا بدلاً منه (بنوه) به والشبل من ليثه إمّا مضى بدل ٣٦٤
وهكذا فقد كان الأسد بمجموع صفاته المتمركزة في القوة والشجاعة والهيبة والإباء رافداً
قوياً من روافد التشبيه لدى شعراء المختارات.

-
- ٣٥٦ - م (١٩٧/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣١٧).
٣٥٧ - ثعل بن عمرو، أبو حي من طيء، جد جاهلي اشتهر بنوه بإجادة الرمي. ر: الصحاح واللسان (ثعل). الأعلام (٩٩/٢).
٣٥٨ - في كتاب النكت العصرية (حمر) مصحفه.
٣٥٩ - هو محمد بن عبد الله بن طاهر الخزاعي، ولي إمرة بغداد في عهد المتوكل، ت (٢٥٣ هـ). ر: وفيات (٩٢/٥). معجم الشعراء، ص (٤٣٦).
٣٦٠ - م (٣٨٦-٣٨٥/١). وديوانه (٢٠١٨/٥).
٣٦١ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١٢٦/٢).
٣٦٢ - هو من رؤساء قم، قُتل في الحرب التي جرت بين جيش المأمون وأهل قم سنة (٢١٠ هـ). ر: الكامل (٢١٢/٥).
٣٦٣ - م (٣٠٧/٣). شت (١٢٨/٤).
٣٦٤ - في (شت): (تنوء).

*والذئب ذاك الحيوان الغادر الشرس، لا يخلو من مزية، كالصبر على الجوع فهو (إذا لم يجد شيئاً اكتفى بالنسيم فيقتات به) ٣٦٥، ومزية الذئب هذه يحتاجها المتنبئ لتصوير مبلغ احتمال له الشدائد، وهو يمضي إلى غايته الكبيرة، كالسنان الذي لا يحول بينه وبين هدفه شيء!، يقول: ٣٦٦

[الطويل]

(وأمضي) كما يمضي السنان لطَّيْتُ وأطوي كما تطوي المُجَلِّحَةُ العُقْدُ ٣٦٧

والشريف الرضي يمتدح بهاء الدولة ٣٦٨ الذي يقود جياده الرشيقة التي تسبق قناها إلى أهدافها!، في غارات متتابعة على أعدائه كولغ الذئب، وهو (نسق لا يفصل بينها فترة كعد الحاسب) ٣٦٩، مما قض مضاجع أعدائه، وأنحف تلك الخيول فصارت كالقذاح من السراء!، وذلك لأنها لا تجد وقتاً للراحة!، يقول: ٣٧٠

[الوافر]

تقودُ الخيلَ أَرشَقَ مِنْ قَناها
شوازبَ كالقَذاحِ مِنَ السَّراءِ ٣٧١
بغاراتِ كَوَلْغِ الذئبِ تَترى
على الأعداءِ بَيِّنَةَ السَّداءِ

والفرس الضامر النشط السريع يشبه الذئب، لافي شكله وطباعه فشتان بينهما!، ولكن في خفته وسرعته، وانطلاقه حين يغدو لختل فريسته، هذا ما يراه صردر في معرض مدحه لعميد الدولة ٣٧٢، وإشادته بفرس أهده إليه الخليفة. يقول: ٣٧٣

[الكامل]

وحبَّاهُ مِنْ قُبِّ العِتاقي بَضاِمِرٍ كالذئبِ زَعزَعَ مِنْكِيبِهِ مَطْمَعُ ٣٧٤

وللذئب نفرة وتمرد واستعصاء على أي لون كان من التأديب والتهذيب ٣٧٥، وكذلك الدهر الذي يعاني منه ابن نباتة السعدي، فقد اعتاد أن يبطش بالناس، وأن ينزل بهم ربه ومكره!، يقول: ٣٧٦

[الوافر]

٣٦٥ - حياة الحيوان الكبرى، للدميري (٣٦٠/١). وانظر: اللسان (ذأب).

٣٦٦ - م (١٩/٢). شع (٣٧٦/١).

٣٦٧ - في (شع) : (وأمشي). الطَّيَّةُ : النية. الطَّوَى : الجوع. المجلحة : الذئب الجريئة. العقد : جمع أعقَد، وهو الذئب المتلوي الذئب. ر: اللسان (طوي، جلع). والقاموس (عقد).

٣٦٨ - تقدمت ترجمته، ص (٤ <) من هذه الرسالة.

٣٦٩ - اللسان (ولغ). وانظر كتاب الحيوان للجاحظ (٤٣٦/٦ - ٤٣٧).

٣٧٠ - م (٢١٩/٢). وديوانه (١٥/١).

٣٧١ - الشوازب جمع الشازب، وهو الخشن الضامر اليابس. القَذاح : جمع القَذَح، وهو السهم قبل أن يراش وينصل. السَّراء : شجر تتخذ منه القسي. ر: القاموس (شزب، قدح). والصحاح (سرا).

٣٧٢ - تقدمت ترجمته، ص (٤ <) من هذه الرسالة.

٣٧٣ - م (٣٦٤/٢). وديوانه، ص (٧٢).

٣٧٤ - القَبُّ : جمع الأقَبِّ، وهو الضامر المعد للسباق. ر: اللسان (ضمير).

٣٧٥ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٤٨/٤ . ٢٥٤، ٢٤٤/٦ . ٢٥٣-٢٥٢، ١٨٧/٧). وحياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٣٦١/١).

ودهرٌ ليس يقبلُ من نصيحٍ كما لا يقبلُ التأديبَ ذيبُ

*والذئب يذكر بالشعلب مضرب المثل في المراوغة والخداع وسرعة الولوج في وجاره إذا داهمه الخطر، وهي صفة يقتنصها سبط ابن التعاويذي لتصوير رمي البندق ٣٧٧، حيث يقول: ٣٧٨:

[الرجز]

هيضَ جناحُ (الناهض) الطيارِ تصميه قبلَ النزَع (والإنذار) ٣٧٩
تغورُ من جُوجوهِ في غارِ تولجُ الشعلبِ في الوجارِ

فما إن يبسط الطائر جناحيه ليطير، حتى تعاجله البندقة فيقع جثة هامة على الأرض، فهي تتولج في صدره، لتستقر في قلبه بسرعة ويسر، كما يتولج الشعلب في وجاره الذي يختفي فيه بخفة وسرعة عند الخطر، فلا يرى له أثر، وفي هذا تشخيص للجمادات حتى كأن البندقة من الذكاء والحيلة مثل الشعلب، فهي تختار المقتل الذي ينبغي أن تصيبه من الطائر!. إنه عالم الحيوان المتنوع العجيب، وأخيلة الشعراء الوثابة هنا وهناك، لتتزع التشبيهات والصور من ذلك العالم بما يلائم أغراضها الكثيرة المتنوعة.

* * *

٣٧٦ - م (٣٤٨/٣). وديوانه (٦١/٢).

٣٧٧ - البندُق: كرة في حجم البندقة يرمى بها في القتال والصيد. المعجم الوسيط (بندق). وفي القاموس في المادة نفسها: (الواحدة بهاء).

٣٧٨ - م (١٨٣/٤). وديوانه، ص (٢٢٩).

٣٧٩ - في ديوانه (الناظر). (والإبدار) محرفتان!.

البحث الخامس:

أدوات الإنسان وملحقاتها

في البيئة العربية أدوات كثيرة يستخدمها الناس في حياتهم، ولها تأثيرها العميق في صور التشبيه.

* فمن ذلك آلات الحرب المختلفة، وفي مقدمتها السيف، فهذا الشريف الرضي يشبه العبد المتمرد السيء الذي لا ينفع معه عتاب أو لوم، بالسيف الذي يجرح أنامل صيقله الذي يشحذه ليكون مرهفاً ماضياً، فينال من حده مايناله!، يقول: ٣٨٠ [الكامل]

ولرب مولى لا يغضُ جماحَهُ طولُ العتابِ ولا عناءُ العُذْلِ
يطغى عليكِ وأنتِ (تُلثمِ) شَعْبَهُ كالسيفِ يأخذُ من بنانِ الصَّيْقَلِ ٣٨١

والسيف يظل في الغالب صفة الرجل الشجاع، حتى إذا مامات، أصبح في قبره كالسيف في غمده يعود إليه بعد جهاد وتعب ليستريح فيه!، بهذا رثى الأبيوردي أحد رؤساء العلويين حين قال: ٣٨٢ [الكامل]

نُضِدَتْ عليه يَنِيَّةٌ من رُمْسِهِ كالغِمْدٍ مُشْتَمِلاً على الصَّمْصَمِ
والتماع البرق في الليل، يشبه وميض السيوف وقد جردت من أغمادها، يقول ابن المعتز في وصف سحابة: ٣٨٣ [التقارب]

سرتُ تقدحُ الصبحَ في ليلها بريقُ كهنديَّةٍ تُنتَضِى
والبحري يشبه ذنب الذئب الطويل الذي يسحبه وراءه بالرشاء، كما يشبه متن الذئب بمتن القوس بانحنائه. يقول: ٣٨٤ [الطويل]

له ذنبٌ مثلُ الرِّشاءِ يجرُهُ ومتنٌ كمتنِ القوسِ أعوجُ منادُ
ويشبه الأرجاني الإبل الضامرة التي تحمل الوفد إلى ممدوحه عزيز الدين ٣٨٥، بالأقواس لما نالها من مشقة الرحلة ووعثاء السفر، ويشبه شوق الرجال الذين تحملهم الإبل لرؤية الممدوح، بالأسهم في الاندفاع إليه وقصده، يقول: ٣٨٦ [الطويل]

٣٨٠ - م (٥٠/١). وديوانه (١١٤/٢).

٣٨١ - في ديوانه (تَلَأَمَ). وهو من لَأَمَ كمنع، بمعنى أصلح. وأما تلثم فهو من ألَمَ يلثم. ر: القاموس (لَأَم).

٣٨٢ - م (٤٣٦/٣). وديوانه (٦٦٩/١).

٣٨٣ - م (٨٦/٤). وديوانه، ص (٢١).

٣٨٤ - م (٤٥/٤). وديوانه (٧٤٣/٢).

٣٨٥ - عزيز الدين هو: أحمد بن حامد بن محمد، أبو نصر، مستوفي السلطان محمود، قُتل (٥٢٧ هـ). ر: الكامل

(٣٣٨/٨).

أَتَتِكَ المطايا كالخنايا ضوامراً وقد حملت شوقاً من الوفد أسهما
ومادامت المطايا كالخنايا، والوفد الذي تحمله كالأسهم التي تبرز نصالها من تلك الخنايا، فقد
أصبحت معاً كالنُشَّاب في الشكل والنحول، في رحلة الأمل إلى الممدوح.

ويعجب الطغرائي من أمر الحياة وأحوالها مع الناس، حين يرى خذلان أقرب الأقرباء
للمرء، ونصرة الأبعدين له أحياناً، إنها حالة أشبه بحالة القوس المنحني الذي ينصره الوتر
المستقيم على بعد ما بينهما. يقول: ٣٨٧

[البسيط]

قد يُحرّم المرء نصراً من أقاربه حتى من السمع فيما ناب والبصر
ويُرزق النصر ممن لا يناسبه كما يُؤَيّدُ أزرُ القوسِ بالوترِ

ويشبه ابن الرومي فعال الحسنة التي تلعب بأنفاس محبيها، وتشتكي منهم، وهي التي
تصرعهم غير مباينة بهم، يشبهها بالقوس القاتلة المرنان بآن معاً، حيث تصمي الرمايا حين
ترمي بسهامها وهي ترن، وكأنها تشدو فرحاً بذلك!، والوجه الجامع الجمع بين الصوت
والأذى. يقول: ٣٨٨

[البسيط]

يأربُّ حُسَّانَةً مِنْهُمْ قَدْ فَعَلْتُ سُوءاً وَقَدْ (تَفْعَلُ) الْأُسُوءَاءَ حُسَّانُ ٣٨٩
(تشكو) الْمُحِبُّ وَتُلْقَى الدَّهْرَ شَاكِيَةً كَالْقَوْسِ تُصْمِي الرَّمَايَا وَهِيَ مِرْنَانُ ٣٩٠

ويعجب ابن هانئ الأندلسي من النساء الضعيفات اللواتي يصرعن قلوب الرجال بنظراتهن
التي تشبه السهام، ولكنها سهام الرعديد الضعيف التي قد تصيب مقاتل الشجعان! يقول: ٣٩١

[البسيط]

ذَوَاتُ نَبَلٍ ضِعَافٍ وَهِيَ قَاتِلَةٌ وَقَدْ يَصِيبُ كَمِيّاً سَهْمٌ رَعِيدٌ
وما أجمل أن يجمع الرجل الفضل من أطرافه، ويضم الدنيا إلى الدين، كما يجمع السهم شتى
المزايا!، يقول أبو نواس مادحاً الفضل بن الربيع: ٣٩٢

[الطويل]

أرى الفضلَ للدنيا وللدين جامعاً كما السهم فيه الريشُ والفوقُ والنصلُ

٣٨٦ - م (١٢٥/٣). وديوانه، ص (٣٦٩) ط بيروت.

٣٨٧ - م (٨٦/١). وديوانه، ص (١٥٨).

٣٨٨ - م (٢٤٧/٤). وديوان (٢٤٢٢/٦).

٣٨٩ - في ديوانه (يفعل).

٣٩٠ - في ديوانه (تُشكِي). وفي اللسان (رنن): (المُرْنَةُ: القوس، والمِرْنَان مثله، وقوس مُرْنٌ ومِرْنَانٌ، وكذلك السحابة، ويقال لها المرنان على أنها صفة غلبت غلبة الاسم).

٣٩١ - م (٢٦١/٤). وديوانه، ص (٩٠).

٣٩٢ - م (١١١/١). وديوانه (٤٤٩). والفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين من بعده، ت (٢٠٨ هـ). عن (٦٨)

سنة! ر: وفيات (٣٧/٤). سير (١٠٩/١٠).

والإبل تفرق من الدجى مروق السهام سريعة منطلقة نحو هدفها، يقول الأبيوردي في مدح

الحارث بن كلاب بن ربيعة: ٣٩٣

[الطويل]

لأَدْرَعَنَّ اللَّيْلَ يَلْمَعُ صُبْحُهُ تَحَذَّرُ (راج) من خِلَالِ فِدَامِ ٣٩٤
على أَرْحَبِيَّاتٍ مَرْقَنَ من الدجى وقد لَغِبَ الحادي مروقَ سهامِ ٣٩٥
حواملَ للحاجاتِ تلقى رحالها إلى ماجدٍ رحبٍ الفناء هُمَامِ

فالشاعر يتجشم عناء السير في الليل، ويستتر بظلمته التي تحيط به كالدرع، إلى أن يشق ضياءُ الصبح ظلام الفجر بحمرته التي تبرز شيئاً فشيئاً في أفق السماء، كما تنحدر الراح الحمراء من فدامها الأسود، وهويركب مع أصحابه تلك الإبل النجبية التي مرقنت من الظلام كالسهام، والحادي لا يتوانى عن حدائه رغم مامسه من التعب، لتحط رحالها بفناء ممدوحه الكريم. وهكذا استمد الشاعر من انصباب الخمر التي تقتل العقل، والسهام التي تقتل الأجسام، تشبيهاتٍ لانبلاج الصبح، ومروق الإبل من قلب الظلام، في رحلةٍ مضنية يلتحم فيها الليل بالنهار، ليصل إلى ممدوحه حيث تبدأ الحياة هناك!.

ولم يقتصر الشعراء في تشبيهاتهم على أدوات الحرب، أو الخمر، بل استمدوا من أدوات الزينة والدنانير، حتى مما يلبسونه صوراً للتشبيه!.

فأبو تمام، يمدح المعتصم ٣٩٦، وماحققه للبلاد من وحدة وسؤدد وازدهار، حتى غدت

كالعقد الثمين، وكان العدل كالجوهرة في وسط ذلك العقد!، يقول: ٣٩٧ [الكامل]

نظّم البلادَ فأصبحتُ وكأنها عَقْدٌ كأن العدلَ فيه جوهرُ

لقد أصبحت كل بلد كحبة في ذلك العقد، ولو أن حبة من حبات العقد هوت لتبعتها أخواتها، مما يؤكد ضرورة الحفاظ على كل حبة من حبات العقد ضمن إطار الوحدة الإسلامية، ولما كان جمال العقد في تلك الجوهرة المتألئة في وسطه، كان العدل هو تلك الجوهرة، وهل ثمة شيء أنفع للبلاد من النظام، وأخلق بالعباد من العدل؟.

والبحرّي شاعر يحكك قصائده، ويزخرفها حتى تبدو كالدنانير في نقشها، وهويتخير لها اللفظ العذب الذي يلائم أن تكتب به، كما يُنتقى التبر من فلزه، ثم تسك منه الدنانير!، يقول

مخاطباً ممدوحه أبا عامر الخضر بن أحمد: ٣٩٨

[الطويل]

٣٩٣ - م (١٧١/٣-١٧٢). وديوانه (٤٠٩/١).

٣٩٤ - في ديوانه (راح) وهو الصواب. الفدام: المصفاة. القاموس (فدم).

٣٩٥ - الأرحبيات: إبل تنسب إلى أرحب بن مرة بن دُعَام، وهو خلاف باليمن. ر: معجم البلدان (١٤٤/١).

٣٩٦ - تقدمت ترجمته، ص (١ <) من هذه الرسالة.

٣٩٧ - م (١٧٤/١). شت (١٩٧/٢).

إذا نحن كافأناكم عن صنيعه أنفنا فلا التقصير منا ولا الكفر
ممنقوشة نقش الدنانير يُنتقى لها اللفظ مختاراً كما يُنتقى التبر

فكان تلك القصيدة التي يكافئ بها ممدوحه لاتقل قيمة عن دنانير الذهب الذي ينثره الممدوح على شاعره، وبهذا تتشابه القصيدة ودنانير الذهب، في حسن الشكل، وجودة المعدن!، وإذا كان انتقاء التبر، وسك الدنانير الذهبية منه أمراً صعباً، فإن نظم القصيدة الجميلة قد لا يقل عنه صعوبة!، وهذا يدل على مدى معاناة الشاعر، في صقل الشعر وتهذيبه، فوراء كل قصيدة سهر الليالي. فما أصعب الانتقاء والنقش في الحالتين!.

والسري الرفاء يلتقط من الأشياء العادية أو المبتذلة التي يلامسها الإنسان في حياته اليومية، مواد لتشبيهاته!، فهو مثلاً يشبه لغة الخطاطيف المعششة في سقف غرفته بصريّر نعال السبت المرتفع. يقول: ٣٩٩

[الطويل]

لهنّ لغاتٌ (معجباتٌ) كأنها صريّر نعال السبت عالٍ صريّرُها ٤٠٠
ونعال السبت إذا كانت جديدة فهي تصر وخاصة الشراكان ٤٠١، وهي نعال أهل النعمة والسعة ٤٠٢، ولذلك كان الانتعال بها محبباً إلى النفس، وصوتها مطرب في الأذن!، كما هو حال لغات الخطاف، الذي يألفه الناس ويحبونه، حتى دعوه عُصفور الجنة! ٤٠٣
وربما يأنف بعض الناس من التشبيه بالنعال ونحوها من الأمور المبتذلة، وهو أمر لا عيب فيه إذا كان وجه الشبه صحيحاً، وإن كان من المحبذ أن يعدل الشاعر عنه، إذا وجد سبيلاً لبديل أفضل.

* * *

٣٩٨ - م (٢٥٩/١). وديوانه (٨٧٥/٢). والخضر بن أحمد بن عمر بن الخطاب التغلبي الموصلّي استعمله المعتمد على الله على الموصل، سنة (٥٢٦١). ر: الكامل (٧/٦).

٣٩٩ - م (١٢٨/٤). وديوانه (٢٧٠/٢).

٤٠٠ - في ديوانه (مُعجمات). وفي الصحاح واللسان (سبت): (والسبت بالكسر: جلود البقر المدبوغة بالقرظ، تحذى منه النعال السبتية).

٤٠١ - ر: كتاب المعاني الكبير، لابن قتيبة (٤٩٢/١).

٤٠٢ - ر: الفائق في غريب الحديث، للزحشري، والنهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير، واللسان، (سبت).

٤٠٣ - ر: اللسان (خطف). وحياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٢٩٣/١).

البحث السادس:

أمور اجتماعية

كان المجتمع العربي الإسلامي في العصر العباسي يضم شرائح اجتماعية وعرقية عديدة، فهناك الحر والعبد، والمسلم والذمي، والعربي والأعجمي، وكان لكل من هؤلاء سماته وملامحه التي يدركها خيال الشاعر، ويوظفها في مكانها الملائم.

فهذا أبو نواس، يشبه طلوع الصبح من قلب الظلام بابتسامة عريضة لرجل حبشي، يظهر فيها بياض أسنانه من خلال سواد بشرته، وهو بياض قليل ينبثق من سواد كثير!.

يقول: ٤٠٤

[الرجز]

وانعدلَّ الليلُ إلى مآبه كالحبشيِّ افترَّ عن أنيابه

والسري الرفاء يصف غرفته العالية التي أصبح سقفها مرتعاً لطيور الخطاف القادمة من الهند، وهي طيور رشيقة ممعنة في الحركة والنشاط والخصومة، فيشبه أصواتها العالية المتداخلة فيما بينها، بأصوات كواعب من الزنج راعهن الطلاق!، فمضين في الخصومة والصراخ. وهو تشبيه طريف، فالنشاط يلائم الكواعب، والسواد لون مشترك بين الخطاف والزنج، ولغة الخطاف أعجمية كلغة الزنوج، وارتفاع أصوات الطيور قوي، وكذلك حال الكواعب عند وقوع الطلاق، والطيور تتحبب إلى الشاعر وتؤنسه، وتفسد عليه في آنٍ معاً، وهي من سجايا الإماء!.

يقول: ٤٠٥

[الطويل]

تَقَسَّم زوارٌ من الهندِ سَقْفَهَا خِفافٌ على قلبِ النديمِ رشاقٌ
أعاجمٌ تلتذُّ الخصامَ كأنها كواعبُ زنجٍ راعهنَّ طلاقٌ
أنسنَ (بها) أنسنَ الإماءِ تحببتُ وشيمتها غدرٌ بنا وإباق ٤٠٦

وابن المعتز يرى في كلبة صيد تضم الفريسة إلى نحرها ضمّاً يشبه ضم الحبيب لمحبيه!، وهي تجلس خلف صاحبها في استكانة وإذعان، كامرأة تركية قد سبتها العرب!.

يقول: ٤٠٧

[المتقارب]

تضمُّ الطريدَ إلى نحرها كضمَّ الحبِّ لمن قد أحبَّ ٤٠٨
لها مجلسٌ في مكانٍ الرديفِ كتركيةٍ قد سبتها العربُ

٤٠٤ - م (٢٢/٤). وديوانه، ص (٦٣١).

٤٠٥ - م (١٣١/٤). وديوانه (٤٧٦/٢).

٤٠٦ - في ديوانه (بنا).

٤٠٧ - م (٨٧/٤). وديوانه، ص (٦٥).

٤٠٨ - يليه بيت لم يذكره البارودي.

ويشبه الشريف الرضي الرياح العابثة عبثاً رقيقاً على صفحة الماء، وما ينشأ عن ذلك من طرائق متتابعة على صفحته، بالرجل اليماني الذي يصبغ الثياب بخطوط ملونة!

يقول: ٤٠٩

[الطويل]

وماء تشبه الريح كُـلَّ عشيّةٍ كما رقمَ البُردَ الصبيغَ يمان
ويعجب بشار من حبه لعبدة، ذلك الحب الذي لزمه وفضحه، وأصبح قدره، كوصمة تكون في رقبة الرجل الذمي. يقول: ٤١٠

[الرمل]

ختمَ الحبُّ لها في عُنقي موضعَ الخاتمِ من أهلِ الدِّمِّ
والختم في رقبة الذمي كان لتمييزه عن المسلم ٤١١، وقد استمد بشار هذا التشبيه من ظاهرة موجودة في الواقع الاجتماعي آنذاك.

* وفي المجتمع المسلم بعض الفرق المتناحرة، كالشيعة الذين يفضلون علياً على سائر الصحابة رضي الله عنهم أجمعين، والناصبية الذين يبغضونه أشد البغض!، وقد التقط ابن الرومي من هذا التنافر الشاسع بين الفرقتين، تشبيهاً للعداوة بين النرجس والورد!

يقول: ٤١٢

[السريع]

ولاتنم عن نرجسٍ مؤنسٍ يضحكُ منه الزمنُ القاطبُ
ريحانُ روحٍ مُنهبٍ عطره والروحُ إذ ذاكَ هو الناهبُ ٤١٣
قد ناصبَ الوردَ فمن قوله لا يلتقي الشيعيُّ والناصبُ ٤١٤

يشيد الشاعر بجمال النرجس الذي افتتن به، وآثره على الورد، حيث تؤنسك عيونه، وهي تساهرك طوال الليل، فتذهب غمك، وتجعل الزمن العبوس يضحك، والروح الهائمة تنهب أريج رائحته الشذية، فهو سمير المرء في غربة الأيام وعناء الليالي، وطالما حاز على هذه المزايا التي يضاهي بها الورد، فلا غرابة بعد ذلك في أن يكون عدواً لدوداً للورد الذي ينافسه، وأن تضرب العداوة جذورها بينهما، إلى حد لا لقاء بعده!، شأنهما في ذلك شأن الشيعي والناصب، اللذين يسير كل واحدٍ منها بعكس الآخر، فالأول متطرف في حبه لعلي رضي الله

٤٠٩ - م (٢٩٢/٤). وديوانه (٤٩٦/٢).

٤١٠ - م (١٩٣/٤). وديوانه (١٦٦/٤).

٤١١ - ر: المغني، لابن قدامة المقدسي (٦١٩/١٠). والحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متر

(٩٨/١-١٠٠).

٤١٢ - م (٦٢/٤). وديوانه (١٨٤/١).

٤١٣ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٤١٤ - في تاج العروس (نصب): (النواصب والناصبية وأهل النصب: المتدينون يبغضه علي رضي الله عنه، لأنهم نصبوا له، أي عادوه، وهم طائفة من الخوارج).

تعالى عنه، والآخر متطرف في بغضه له ، فهما على طرفي نقيض لا يلتقيان أبداً، ولو التقيا لاقتتلا!، وإذا كانت العداوة بينهما بسبب اختلاف مذهبيهما، فإن عداوة النرجس للورد بحسب ما يتخيله الشاعر من وجود صراع بين نوعين من أنواع الرياحين، لأنهما جميلاان محبان إلى النفوس، وكثيراً ما يقع التحاسد والعداوة بين المتناظرين في درجات الفضل، وكأن سنة الحياة أن يكون هنالك صراع بين المتنافسين، لأن نار الصراع هي التي تفجر الطاقات الكامنة عند الأحياء!.

* ومن عادة العرب إيقاد النار في الليل ليأوي إليها المسافر في الصحراء، فيجد عندها مضيفه الذي يعد له الطعام، ويتهياً لاستقباله، وهي عادة تدل على الكرم المتأصل في فطرة العربي، وقد استمد سبط ابن التعاويذي من هذه العادة تشبيهاً حين قال يمدح الإمام الناصر لدين الله: ٤١٥

[السيط]

يُذكي الأسنة في ليل العجاج كما (تذكي) لباغي القرى في الليل نيراناً ٤١٦
شبه لمعان السيوف في ليل العجاج بلمعان النار في ظلام الليل، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من وجود شيء لامع وسط شيء أسود، إنها الشجاعة المتأصلة في قلب الممدوح وجيشه تأصل الكرم في ضمير العرب الذين ينتمي إليهم الممدوح!.

هكذا كان المجتمع بما يحمله من شرائح اجتماعية، وخصائص وعادات، هو أحد روافد التشبيه لدى الشعراء.

* * *

ولم تقتصر روافد التشبيه من البيئة على ما ورد في البحوث السابقة، بل امتدت لتشمل حتى الإنسان، فالإنسان في أحواله المختلفة يصلح لأن يستمد منه الشعراء مادةً للتشبيه.

فهذا أبو تمام يمدح أبا المغيث ٤١٧ الذي يتنقل في مدن الشام، وحيثما حل في مدينة أصبحت تلك المدينة عروس البلاد!، يقول: ٤١٨

[الكامل]

كانت مدينة عسقلان عروسها فغدت بسيرته دمشق عروسا
إنها سيرة الممدوح العطرة التي تجعل المدائن عرائس جميلة، حيثما حلها، احتفاءً به، وفرحاً بقدمه.

٤١٥ - م (٢٧٧/٣). وديوانه، ص (٤١٤). وتقدمت ترجمة الناصر ص (٣٥) من هذه الرسالة.

٤١٦ - في ديوانه (يذكي).

٤١٧ - هو موسى بن إبراهيم الرافقي كان عاملاً على حمص، حتى عدا عليه أهلها سنة (٥٢٤٠). فعزله المتوكل. ر:

الكامل (٢٩٣/٥). البداية (٣٣٢/١٠). النجوم الزاهرة (٣٠١/٢).

٤١٨ - م (١٧٩/١). شت (٢٦٨/٢).

وابن المعتز معجب بفرسه التي اعتادت أن تلوك لجام الحديد في فمها مهما جذبها بقوة، فإنه يكون هيناً عليها، رقيقاً في فمها، كرقعة السواك في فم الفتاة، فهي فرس أصيلة سريعة، يسهل عليها لوك الحديد!، يقول: ٤١٩

[الكامل]

مُتَلَثِّمٌ لُجْمَ الحديدِ يلوْكُها لوْكُ الفتاةِ مساوِكاً من إسْحَلِ
ويشبهه الشريف الرضي مشية فرخي حمامة بخطى وثيدة متثاقلة، بمشية الشيخ الكبير الذي أحنت هامه الأيام!، يقول: ٤٢٠

[الوافر]

وكل (أزغب) قصرتُ خطاهُ كشيخٍ الحيِّ طأطأ (للفوالي) ٤٢١
حتى الصدى - ترجيع الصوت - اتخذ الشعراء منه صوراً يعبرون بها عما يخالج نفوسهم. فالمتنبى يرى نفسه إماماً للشعراء، وهم عالة عليه فيما يقولون من الشعر، لذلك فهو أولى بجوائزهم منهم، لأنهم يسطون على معاني شعره، ومافيه من صور ونبض وإشراق، فينسبونهم إلى أنفسهم، وهو مصدرها، وعلى قيثارته انساب ألحانها العذبة، وليس شعر الآخرين إلا صدىً لشعره!، يقول مخاطباً سيف الدولة: ٤٢٢

[الطويل]

أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما بشعري أتاك المادحون مُرددا
ودع كل صوتٍ (بعد) صوتي فإنني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُ الصدى ٤٢٣
إنه الشعور بالتفرد والتفوق على سائر الشعراء، حتى إنه ليجرؤ على مخاطبة سيف الدولة بذلك!، ويطلب منه أن يعرض عن سواه من الشعراء، فهم صدى له، يرددون ماسمعه دون وعي، وهو يرى شعره في أشعار الآخرين وليس العكس!، وقد أنكر معرفته بالطائيين وهما من هما في عالم الشعر!، هروباً عما يقال عن تأثره بهما ٤٢٤، بل إنه ازدرى الشعراء جميعاً عندما خاطب سيف الدولة بقوله: ٤٢٥

[البيط]

بأي لفظٍ تقول الشعرَ زَغِيفَةً تجوزُ عندك لاعربٌ ولاعجمُ
وهذا تأكيد لما يدور في خلد الشاعر من أن غيره من الشعراء ليسوا أكثر من صدى له، فليس لديهم من الإبداع شيء كما يدعي!.
وهكذا لم يكد الشعراء يدعون شيئاً من البيئة المحيطة بهم إلا استمدوا منه تشبيهاتٍ لهم، فهم يردون معيناً لا ينضب أبداً!.

٤١٩ - م (١٠١/٤). وديوانه، ص (٣٨٧).

٤٢٠ - م (١٤٢/٤). وديوانه (٢٥١/٢).

٤٢١ - في ديوانه (أزيرق)، و(للعوالي). محرفتان.

٤٢٢ - م (١٥/٢). شع (٢٩١/١). وسيف الدولة تقدمت ترجمته، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٤٢٣ - في (شع): (غير).

٤٢٤ - ر: إعجاز القرآن، للبلاطاني، ص (١٢٤). ومعجم الأدباء (١٧١/١٨-١٧٧).

٤٢٥ - م (٥٨/٢). شع (٣٧٣/٣).

الفصل الثاني:

ثقافة الشاعر

الشاعر العباسي شاعرٌ مثقفٌ، وقد أثرت ثقافته على قيمة شعره، وقد لانكونُ مبالغين إذا قلنا إنه لم يتهيأ للشعر العربي فرصة للتطور والتألق والازدهار مثلما تهيأت في العصر العباسي، فقد كان هذا العصر عصر العلم والمعرفة بكل فروعها، وفيه ازدهرت علوم الدين، من تفسير وحديث وفقه، وغيرها، كما نشطت رواية الشعر، وتم جمعه وتدوينه، وتطورت العلوم البحتة من طب، وهندسة، وفلك، وغيرها، وقطعت شوطاً بعيداً، بعد أن ابتكر العربُ منهج البحث التجريبي الذي كان سلاحهم في طريقهم إلى المعرفة، وانطلقت حركة الترجمة بسرعة، فأضاف المترجمون إلى لغة العرب تراث العجم والحضارات التي كانت قبل الإسلام.

وقد توسعت حركة بناء دور العلم من مدارس ومساجد ومكتبات، وأغدت الأموال على طلبة العلم تشجيعاً لهم، وكان لدى الخاصة والعامة شغف بالكتب وقراءتها، تقول زبيدة هونكة: (إنَّ عشقَ الكتب لم يكنْ وفقاً على حفةٍ من العلماءِ فقط، بل كان هواية العرب على اختلاف طبقاتهم، فكل متعلمٍ من أكبر كبراء الدولة، إلى بائعِ الفحم، ومن قاضي المدينة إلى مؤذن المسجد، هو زبون دائم عند بائع الكتب، إن متوسط ما كانت تحويه مكتبة خاصة لعربي في القرن العاشر، كان أكثر مما تحويه كل مكتبات الغرب مجتمعة)^١.

وقد آتت هذه الحركة العلمية ثمارها في ظل الحضارة الإسلامية الخالدة، التي تؤمن بالعلم، وتدعو إليه، وامتدت آثارها إلى أنحاء الدنيا، وشهد بفضلها العدو والصديق، وعلى أساسها قامت نهضة الغرب في العصر الحديث.^٢

والشاعر ابن بيته وعصره، فإذا كان عامة الناس يحرصون على اقتناء الكتب وقراءتها حباً بالمعرفة، كما تقول هونكة، فكيف بالشاعر وهو جليس الخلفاء، ونديم الأمراء... كيف لا يغوص في بحار المعرفة، وهو الحريص على تجويد فنّه، وإرضاء ممدوحيه، وقهر حاسديه وتبكيتهم؟!.

إنَّ شاعراً مثل أبي نواس كان يقول: (ماظنكم برجلٍ لم يقل الشعرَ حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب، منهن الخنساء وليلى، فما ظنكم بالرجال؟)^٣. ولم تقتصر ثقافة هذا الشاعر على رواية الشعر، بل كان عالماً بالدين! يقول ابن المعتز: (كان أبو نواس عالماً فقيهاً، عارفاً

١ - شمس العرب تسطع على الغرب، ص (٣٨٨).

٢ - ر: المرجع السابق، ص (٣٩٩-٤٠٢).

٣ - طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (١٩٤).

بالأحكام والفُتيا، بصيراً بالاختلاف، صاحبَ حفظٍ ونظيرٍ ومعرفةٍ بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وقد تأدب بالبصرة، وهي يومئذٍ أكثرُ بلادِ الله علماً وفقهاً وأدباً).^٤

ولاغربة في أن يكون أبو نواسٍ هذا الذي اشتهر بما اشتهر به من المجون عالماً بالدين، لأنَّ الطابع العام للحياة في العصر العباسي طابعٌ إسلامي، والراية التي تظلل الخلفاء والعلماء والشعراء وعامة الناس في ذلك العصر هي راية الإسلام، وقد ترك الإسلام بصماته على شعراء العصر العباسي جميعاً بدرجاتٍ متفاوتةٍ، مثلما تركها على باقي فئات الأمة.

وأما رواية شعر القدماء، فلم تكن مقصورةً على أبي نواسٍ وأمثاله من كبار الشعراء، بل هي ظاهرة عامة لدى شعراء العصر العباسي، وكان لها أثرها في أساليبهم، وكان لعلماء اللغة ورواتها أكبر الفضل في ذلك، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف: (ولعلنا لانغلو إذا قلنا إنَّ اللغويين هيأوا للشاعر في العصر العباسي، من العلم بالشعر القديم، ما لم يكن يتهيأ لأصحابه أنفسهم، فقد جمعوه له، وكشفوا مادته من جميع أطرافها، وأخذت تونق وتزدهر من جديد، وهو ازدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوبٍ لهم حديث، عُرف باسم أسلوب المولدين، وهو أسلوب قام على عتادٍ من القديم، وعُدّة من الذوق الحضري الجديد، أسلوبٌ يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة، بحيث تُنفى عنه ألفاظ العامة المتبدلة، كما تنفى عنه ألفاظ البدو الحوشية).^٥

وقد استفاد الشعراء أيضاً مما نشأ حول اللغة العربية من علومٍ شتى، كالنحو والصرف، والعروض والقافية، فنجدهم يضمنون أشعارهم مصطلحاتٍ من هذه العلوم. ومع تدوين اللغة ونشأة علومها بدأ العلماء في تدوين الحوادث التاريخية، وازداد الاهتمام بعلم التاريخ، وهو علمٌ انتفع به الشعراء، كما سنلمس ذلك من خلالِ بحوثِ الفصل، لدى تتبعنا بعض صور التشبيه لدى شعراء المختارات.

٤ - المصدر السابق، ص (٢٠١).

٥ - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص (١٤٥-١٤٦).

البحث الأول:

أثر الدين الإسلامي

أثر الدين الإسلامي على الشعراء في العصر العباسي واضح لا ينكر، وقد برز ذلك من خلال أشعارهم المستفانة في بعض صورها ومعانيها من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والمشاعر الإسلامية المقدسة، وشعائر العبادة، وما نشأ حول الدين من علوم، وسوف نتناول هذه المؤثرات بالتفصيل.

أولاً - أثر القرآن الكريم :

نزل القرآن الكريم على النبي الأمين، فأحدث انقلاباً فكرياً وروحياً واجتماعياً في الحياة العربية، واقتلع الجاهلية من جذورها، وبنى مكانها قيماً ومثلاً تستمد أصولها من وحي السماء!.

وقد كان تأثير القرآن في نفوس الناس عند نزوله لايمثله تأثير شيء آخر، ووقف الناس أمام جماله مسحورين مبهورين^٦، فقد أعجزت بلاغته البلغاء، وأعيت فصاحته الفصحاء، وبهرت آياته ألباب الشعراء، حتى قيل إنَّ بعضهم شغله القرآن عن قول الشعر.^٧

ولما توطدت دعائم الدولة الإسلامية، وعمَّ نورُ الإسلام الآفاق، عادت سوق الشعر إلى الرواج، وبدأ الشعراء يتفننون في إبداع الصور الشعرية، بعد أن تقيأوا دوحه القرآن، فتركت آثارها في نفوسهم وأشعارهم.

لقد تأثر الشعراء بهذا الكتاب الخالد، فالتمسوا منه بعض تشبيهاتهم وصورهم، وكانوا يستحضرون آياته في أذهانهم، حتى عند إنشاد الشعر، ولأدل على ذلك من قصة أبي تمام مع الكندي، حين قال يمدح أحمد بن المعتصم:

[الكامل]

إقدامَ عمروٍ في سماحةِ حاتمٍ في حلمٍ أحنفٍ في ذكاءِ إياسٍ

فقال له الكندي، وكان حاضراً وأراد الطعن عليه: الأمير فوق من وصفت. فأطرق الشاعر قليلاً، ثم زاد في القصيدة بيتين لم يكونا فيها، وهما:

[الكامل]

لاتنكروا ضربي له من دونه مثلاً شروداً في الندى والباسِ
فالله قد ضربَ الأقلَ لنوره مثلاً من المشكاة والنيراسِ

يشير إلى قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ

٦ - ر: التصوير الفني في القرآن، لسيد قطب، ص (١١-٢٤).

٧ - ر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ص (١٠، ٣٠). وتاريخ الشعر العربي، لنجيب محمد البهيبي،

زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم^٨، فعجب الناس من سرعته وفطنته!^٩ ولم يكن أبو تمام بدعاً في ذلك، فقل أن نجد شاعراً بعد الإسلام لم يتأثر بالقرآن الكريم، وهو تأثر تتفاوت درجاته من شاعر لآخر.

وشعراء المختارات في طليعة الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم، ويهمنا أن نلمح هذا التأثير من خلال التشبيه. فقد استوحى الشعراء من فحوى القصص القرآني، أو من بعض شخصياتها، أو من بعض مشاهداتها المهمة تشبيهات عدة.

فهذا المعري، يدعو لممدوحه موسى بن إسحاق^{١٠} بأن ينال ملكاً فريداً، يشبه ملك النبي سليمان عليه السلام، مع عمرٍ مديدٍ يشبه عمر النبي نوح عليه السلام، وما أعظم أن يجتمع لرجلٍ ملك سليمان مع عمر نوح عليهما السلام، يقول:^{١١}

فكن في المُلْكِ ياخير البرايا سليماناً وكن في العُمُرِ نوحاً

وقد استمد أبو العلاء تشبيهه من القرآن الكريم، فقد ورد من دعاء سليمان عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ اغفرْ لي وهبْ لي ملكاً لاينبغي لأحدٍ من بعدي إنيك أنت الوهابُ﴾^{١٢}، واستجاب له الرب الكريم، فأعطاه ملكاً خاصاً لايتكرر^{١٣}.

وأما نوح عليه السلام، فقد لبث في قومه مدة لم يلبثها نبي غيره، قال تعالى: ﴿ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً﴾^{١٤}.

وقد اختلف في عمر نوح عليه السلام، قال الزمخشري: (كان عمر نوح عليه السلام ألفاً وخمسين سنة، بعث على رأس أربعين، ولبث في قومه تسعمائة وخمسين، وعاش بعد الطوفان ستين. وعن وهب: أنه عاش ألفاً وأربعمئة سنة)^{١٥}. وأياً كان عمره، فهو عمر طويل مديد أنفق عليه السلام في طاعة الله تعالى، والدعوة إليه.

٨ - سورة النور، الآية (٣٥).

٩ - وردت هذه القصة في مصادر عدة منها: أخبار أبي تمام، للصولي، ص (٢٣٠-٢٣٢). الموشح، للمرزباني، ص (٤٠٢). شت (٢٤٩/٢-٢٥٠). المثل السائر، لابن الأثير، (٢٢٠/٣). وفيات (١٥/٢). معاهد التنصيص (٤١/١). م (١٧٨/١).

١٠ - سبق ذكره، ص (٤٠) من هذه الرسالة.

١١ - م (٣٢٨/٢). سقط الزند، ص (٧٩).

١٢ - سورة ص، الآية (٣٥).

١٣ - ر: في ظلال القرآن، لسيد قطب، (٣٠٢/٥).

١٤ - سورة العنكبوت، بعض الآية (١٤).

١٥ - الكشاف (٤٤٥/٣).

ولم يزد أبو العلاء تلك المكابدة والمشقة التي رافقت نوحاً عليه السلام في حياته، وإنما أراد طول العمر فقط مع ملكٍ عظيمٍ فريد، وهي أمنية عظيمة، ولكنها عزيزة المنال!.

ويمدح المعري أيضاً علي بن الحسن بن جلابات^{١٦}، ويفتخر بأنه قد سن للشعراء سنة حسنة بمدح هذا الرجل العظيم، كما سنَّ إبراهيم عليه السلام للناس حج البيت!، يقول: ١٧ [الطويل]

سَنَنْتُ لأربابِ القريضِ امتداحَه كما سَنَّ إبراهيمُ حَجَّ مَقامِه

وفي القرآن الكريم وردت قصة إبراهيم، وبنائه للبيت، في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾ ١٨. وقوله أيضاً: ﴿وَأُذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا﴾ ١٩. ففي الآية الأولى ذكر لمقام إبراهيم عليه السلام، وفي الثانية بيان أن إبراهيم عليه السلام هو أول من سن للناس حج بيت الله الحرام.

ولاريب أن أبا العلاء قد رفع نفسه وممدوحه مكاناً سامياً حين شبه سنته للشعراء بامتداح ذلك الممدوح بسنة إبراهيم عليه السلام في حج البيت المعظم، وكما أن البيت ماثبة للناس وأمن، فكذلك الممدوح ماثبة للمادحين وأمن، فهم يقصدونه من كل فج عميق!.

ويمدح ابن حيوس أمير الجيوش^{٢٠} ويشبه النار التي يوقدها ذلك القائد في الحرب، بالنار التي ألقى فيها إبراهيم عليه السلام!، فهي برد وسلام لطالب الندى!، وأما العدو الباغي الذي يسعى للحرب، فتكون له ناراً محرقة يصلى سعيها!، يقول: ٢١ [الكامل]

ورفعتَ ناراً كُلَّمَا أوقدَتْهَا زادتُ بها نارُ العدوِ خُموداً
هي نارُ إبراهيمَ للباغي النَّدَى لكنْ على الباغي تُشَبُّ وقُوداً

وقد استمد ابن حيوس تشبيهه من ذلك المشهد العظيم الذي تم بين إبراهيم وقومه حين ألقوه في النار، انتقاماً لأهنتهم المزيفة، التي حطمها إبراهيم بقوة إيمانه وعزم ساعده!، ولكن عناية الله عز وجل تداركت إبراهيم عليه السلام، فانقلبت النار المحرقة برداً وسلاماً عليه، قال تعالى: ﴿قُلْنَا يَانَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾ ٢٢، ويالها من معجزة تذل لها رقاب المعاندين!.

١٦ - لم أجد ترجمته.

١٧ - م (٣٤٠/٢). وسقط الزند، ص (١٠٦).

١٨ - سورة البقرة، بعض الآية (١٢٥).

١٩ - سورة الحج، بعض الآية (٢٧).

٢٠ - هو أنوشوكن الدزيري، كما في م (٤٠٥/٢). وديوانه (١٦٥/١) الحاشية (٢). نائب الشام للمستنصر بالله العبيدي، ت (٥٤٣٣) مجلب. ر: سير (٥١١/١٧). النجوم الزاهرة (٣٤/٥).

٢١ - م (٤١١/٢). وديوانه (١٦٧/١).

٢٢ - سورة الأنبياء، الآية (٦٩).

ويعمدح الغزي نظام الملك أحمد بن إسحاق ٢٣، ثم يخاطب من حوله من أشقاء الممدوح

قائلاً: ٢٤

[الطويل]

أحاكم بني إسحاق عُدوه سيِّداً كعدّ بني إسحاق يوسفَ سيِّداً
ولو كانَ عيباً خدمةَ المرءِ صِنُوهُ لما خرَّ إجلالاً له الكلُّ سُجداً

لما كان اسم جد الممدوح كاسم جد يوسف وهو إسحاق عليهما الصلاة والسلام. والممدوح وزير مثلما كان يوسف عليه السلام وزيراً، فقد استفاد الشاعر من هذا التشابه ليقيم تشبيهه على أساسه، حين طلب ممن حول الممدوح من الأشقاء أن يجعلوا ممدوحه سيِّداً عليهم، بعد أن التأم شملهم واجتمع أمرهم، وليس في تسويده عليهم وخدمتهم له ما يزرى بهم وهم أنداد له!، فقد خر إخوة يوسف جميعاً له سجداً، وهم جميعاً ينتسبون إلى دوحة العلياء وذروة المجد!

والشاعر في هذا التشبيه قد نظر إلى المشهد الأخير من قصة يوسف عليه السلام، المتمثل في قوله تعالى: ﴿ورفع أبويه على العرش وخروا له سُجداً﴾ ٢٥. واستطاع الشاعر السمو بالممدوح إلى أعلى رتبة، دون أن يقلل من مكانة إخوته!

[البسيط]

وقال المتنبي في مدح كافور: ٢٦

كأنَّ كلَّ سُؤالٍ في مسامعِهِ قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوبِ

شبه فرح كافور بأسئلة العفاة، وما يجده من السرور والبهجة لدى سؤال كل سائل يستجديه، بفرح يعقوب عليه السلام وابتهاجه، حين ألقي على وجهه قميص يوسف عليه السلام، فارتد بصيراً!!.

وقد أشار القرآن الكريم إلى فرح يعقوب عليه السلام، ورد البصر إليه عندما ألقي على وجهه قميص يوسف، وهذا المشهد من أهم المشاهد المؤثرة في قصة يوسف، يقول تعالى على لسان يوسف عليه السلام: ﴿اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيراً وأتوني بأهلكم أجمعين﴾، ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون، قالوا تالله إنك

٢٣ - هو صاحب الأجل نظام الملك أبو نصر أحمد بن نظام الملك الحسن بن علي بن إسحاق، وزر للمسترشد بالله، ت (٥٤٤هـ). ر: الكامل (٢٦/٩). الفخري، ص (٣٠٦). سير (٢٣٦/٢٠). البداية (٢٤٣/١٢).

٢٤ - م (٢٩/٣).

٢٥ - سورة يوسف، بعض الآية (١٠٠).

٢٦ - م (٨/٢). شع (١٧٢/١). وكافور بن عبد الله الإخشيدي، أبو المسك، كان مملوكاً للإخشيد صاحب مصر، واستقل بحكم مصر (٥٣٥هـ). ت (٥٣٥٦هـ). ر: وفيات (٩٩/٤). سير (١٩٠/١٦). البداية (٢٨٣/١١). النجوم الزاهرة (١/٤).

لفي ضلالك القديم، فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيراً قال ألم أقل لكم إني أعلم من الله ما لا تعلمون ﴿٢٧﴾

وهكذا وظف المتنبي معرفته بخصائص الأنبياء الكرام من خلال القرآن الكريم في إيجاد تشبيهات تسر ممدوحه، وينشدها الدهر!

ويمدح الطغرائي السلطان مسعود بن محمد^{٢٨}، الذي أيده الله بأخيه، مثلما أيد سبحانه

كليمه موسى بأخيه هارون عليهما الصلاة والسلام! يقول: ٢٩ [الكامل]

بأخيه شدَّ الله أزرَ جلاله (فوزيره) من أهله هارون ٣٠

وقد كان هارون عوناً لموسى عند الشدائد، وشريكاً له في الأمور، ووزيراً له يعاونه في تحمل أعباء ما كلفه الله به، وإلى هذا أشار قوله تعالى: ﴿ولقد آتينا موسى الكتاب وجعلنا معه أخاه هرون وزيراً﴾ ٣١. وقال تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿واجعل لي وزيراً من أهلي، هرون أخى، اشدد به أزري، وأشركني في أمري﴾ ٣٢. فغناية الله التي رعت موسى، وشدت أزره بهارون، هي التي رعت الممدوح أيضاً، وشدت أزره بأخيه في تدبير شئون الملك، وكفى بها من رعاية!

ويشيد أبو فراس بالجسر الذي أقيم على الفرات في منبج، فيقول: ٣٣ [الرجز]

كأنما الماء عليه الجسرُ درجُ بياضٍ خطَّ فيه سطرُ
كأننا (يوم) استتبَّ العبرُ أسرةُ موسى يومَ شقِّ البحرِ ٣٤

إنه جسر كبير، يصل بين ضفتي الفرات، فيبدو لناظره كأنه سطر في صفحة بياض، وقد عبره الشاعر مع الناس، والماء يتدفق من تحتهم، وهم يرونه من كلا الجانبين، فتمتلئ نفوسهم هبة لدى عبوره، وفرحة بعد العبور! وأثار هذا العبور في مخيلة أبي فراس صورة موسى عليه السلام مع قومه حين شق لهم البحر!، فمشوا فوق أرضه بقدرة الله، والماء من كل جانب كالجلبل الشامخ، قال تعالى: ﴿فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل

٢٧ - سورة يوسف، الآيات (٩٣-٩٦).

٢٨ - هو أبو الفتوح مسعود بن محمد بن ملكشاه السلجوقي، الملقب غياث الدين، أحد الملوك السلجوقية المشاهير، (٥٠٢-٥٥٤٧). استقل بالسلطنة (٥٢٨ هـ). ر: الكامل (٣١/٩). وفيات (٢٠٠/٥).

٢٩ - م (١٩/٣). وديوانه، ص (٣٨٢).

٣٠ - في ديوانه (ووزيره).

٣١ - سورة الفرقان، الآية (٣٥).

٣٢ - سورة طه، الآيات (٢٩-٣٢).

٣٣ - م (١١١/٤). وديوانه (١٩٢).

٣٤ - في ديوانه (لما).

فَرَّقَ كَالطُّودِ الْعَظِيمِ، وَأَزْلَفْنَا ثُمَّ الْآخِرِينَ، وَأُنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ، ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخِرِينَ ﴿٣٥﴾

وفي تعبير الشاعر عن قوم موسى بلفظ (أسرة موسى) مايوحى بتلاحم المجتمع المؤمن وتماسكه تحت راية الإيمان، حتى يبدو أسرة متعاونة، تذوب بين أفرادها عوامل الفرقة والاستكبار! ويسير عمارة اليميني في البلاد طلباً للرزق، وهو لكثرة تجواله في أقطار الأرض ومعرفته بشتى نواحيها كأنه من أقرباء الريح التي لا يخلو منها مكان، ولا تستقر بموضع. أو من أحفاد الخضر عليه السلام الذي اشتهر بتطوافه في البلاد وكثرة تجواله. يقول: ٣٦ [الطويل]

ودوخت أقطار البلاد كأنني إلى الريح أعزى أو إلى الخضر أنسب ٣٧

وقد وردت قصة الخضر في القرآن الكريم دون ذكر اسمه ٣٨، وإنما ورد اسمه خضراً في حديث المصطفى صلوات الله وسلامه عليه ٣٩، والراجح أنه نبي، وقد مات عليه السلام، وإلى هذا ذهب بعض الأعلام ومنهم: البخاري وابن كثير، وابن حجر العسقلاني، وغيرهم. ٤٠

ويعجب البحري من بركة المتوكل ٤١، فهي تنافس دجلة لحسن بنائها، وروعة نقوشها وزخرفها، وصفاء مائها وغزارته، حتى يخال العقل أنها ليست من صناعة البشر بل هي من صناعة الجن الذين سخرهم الله للنبي سليمان عليه السلام، ولو رأتها بلقيس لما شكت بأنها صرح سليمان لشدة شبهها به. يقول: ٤٢ [البسيط]

مابال دجلة كالغري تنافسها في الحسَن طوراً وأطواراً تباهيها ٤٣

كأنَّ جنَّ سليمانَ الذين وُلُوا إبداعها فأدقُّوا في معانيها

فلو تمرُّ بها بلقيسُ عن عُرضٍ قالت هي الصرحُ تمثيلاً وتشبيها

وقد أشار القرآن الكريم إلى تسخير الجن لسليمان عليه السلام، قال تعالى: ﴿وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ يُأْذِنُ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغُ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ﴾ ٤٤. كما أشار إلى

٣٥ - سورة الشعراء، الآيات (٦٣-٦٦).

٣٦ - م (١٧٨/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٧٥).

٣٧ - في اللسان (دوخ): (ودوخ فلان البلاد، إذا سار فيها حتى عرفها، ولم تحف عليه طرقها).

٣٨ - ر: سورة الكهف، الآيات (٦٠-٨٢).

٣٩ - ر: فتح الباري (٤٣١/٦). صحيح مسلم بشرح النووي (١٣٥/١٥-١٤٧). مرقاة المفاتيح، للقراري (١٨/١١).

٤٠ - ر: فتح الباري (٤٣٤/٦-٤٣٦). والبداية (٣٠٣/١-٣١٤).

٤١ - تقدمت ترجمته ص (٤٠٧) من هذه الرسالة.

٤٢ - م (٥٧/٤). وديوانه (٢٤١٦-٢٤١٧).

٤٣ - يليه بيت لم يذكره البارودي.

٤٤ - سورة سبأ، بعض الآية (١٢).

قصة بلقيس، ودخولها الصرح، قال تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَتْ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ﴾ ٤٥.

والصرح أمر ببنائه النبي سليمان عليه السلام قبل قدوم بلقيس إليه، (وذلك أن سليمان عليه السلام أمر الشياطين فبنوا لها قصرًا عظيمًا من قوارير، أي زجاج، وأجرى تحته الماء، فالذي لا يعرف أمره يحسب أنه ماء، ولكن الزجاج يحول بين الماشي وبينه). ٤٦.

ولم يشبه البحرزي البركة بالصرح إلا لما اشتهر به الصرح من الدقة والإبداع، وأراد البحرزي من ذلك أن يسمو بهذه البركة إلى أقصى درجات الكمال، حين جعلها من صنع الجن!، إذ ليس بوسع الإنس صناعة مثلها!، مستعملًا (كأن) لتوكيد التشبيه، وزاد التأكيد أيضاً بأن بلقيس لو رأتها لحسبتها الصرح لما بينهما من تشابه تام. وبهذا اتضح أن المشابهة بين البركة وبين الصرح تتمثل في سعتها، وحسن بنائها، وفي شفافية الحجارة المستعملة في بنائها، حتى يخال الماشي على حافتها أنه يمشي على الماء، فكيف لاتغار دجلة منها بعد هذا كله، وقد فاقتها حسناً وجمالاً؟!، حتى إنها ضاهت صرح سليمان عليه السلام!، وعظمة البناء تدل على عظمة الباني، وإذا كان سليمان عليه السلام قد انفرد بالصرح وهو من صناعة الجن، فإن المتوكل قد انفرد بهذه البركة العظيمة التي لا يقدر على بنائها إلا خليفة مثله، بيد أنها من صناعة الإنس!.

وابن الرومي معجب بممدوحه عيسى بن (شيخ) ٤٧، الذي أحيا ميت الجود والكرم، مثلما أحيا النبي عيسى عليه السلام الموتى بإذن ربه، ملتصقاً من تشابه الاسمين تشابهاً بين الفعلين، يقول: ٤٨

[الخفيف]

كُلُّ مَجْدٍ تَرَاهُ فِي النَّاسِ حَيًّا هُوَ أَحْيَاهُ بَعْدَمَا مَاتَ هَزْلاً
كَانَ عَيْسَى فِي نَشْرِهِ مَيِّتَ الْجَوِّ دِ كَعَيْسَى مَكَلَّمِ النَّاسِ طِفْلاً

وقد استمد ابن الرومي صورة المشبه به من القرآن الكريم، قال تعالى في صفة عيسى عليه السلام: ﴿وَيَكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾ ٤٩. وقال أيضاً على لسان عيسى عليه السلام: ﴿وَأُخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ ٥٠.

٤٥ - سورة النمل، بعض الآية (٤٤).

٤٦ - تفسير القرآن العظيم، لابن كثير (٣/٣٦٥).

٤٧ - عيسى بن الشيخ بن السليل الشيباني، نائب أرمينية وديار بكر، ت (٢٦٩ هـ). ر: الكامل (٥٠/٦). البداية (٤٧/١١).

٤٨ - م (٣٧٥/١). وديوانه (١٩٥٢/٥-١٩٥٣).

٤٩ - سورة آل عمران، الآية (٤٦).

٥٠ - سورة آل عمران، بعض الآية (٤٩).

ويلاحظ أن الشاعر لم ينص على إحياء عيسى عليه السلام للموتى، وإنما ذكر كلام عيسى في المهد، ليدل به على أنه عيسى الرسول عليه السلام، وألحق بمدوحه بعيسى عليه السلام، ليجعله متفرداً على الناس بالسؤدد، أليس هو محيي الجود بعد موته؟!.

ولم يقتصر تأثير الشعراء بالقرآن على قصص الأنبياء، بل امتد ليشمل قصص غيرهم من الأفراد والأمم.

فهذا أبو تمام يمدح أحد أبناء عبد الكريم الطائي^{٥١}، مشيداً ببلاغته وحكمته في مواقف الفصل التي ترل بها الأقدام!، ويشبّهه بلقمان الحكيم الذي أوتي الحكمة وفصل الخطاب!.

يقول: ٥٢

[الوافر]

فإنْ شهدَ المَقَامَةَ يومَ فصلٍ رأيتَ نظيرَ لقمان الحكيمِ
ولقمان الحكيم رجل آتاه الله الحكمة، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لَقْمَانَ الْحِكْمَةَ﴾^{٥٣}. وقد اختلف في نبوته، وأكثر الأقوال أنه كان حكيماً^{٥٤}، وحسب الممدوح من الشرف أن يلحقه الشاعر بلقمان الحكيم الذي اختصه الله بالحكمة!.

وبشار بن برد يهيم بمحبوبته، ويطر به صوتها الرائع، الذي ينساب في أذنيه لحناً عذباً، حتى إنه ليظن بأن هاروت ينفث سحره تحت لسانها، يقول: ٥٥

[بجزوء الكامل]

وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحراً
وهاروت أحد الملكين اللذين أنزلا ببابل، قال تعالى: ﴿وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يَعْلَمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾^{٥٦}.

قال أبو السعود: (وهما ملكان أنزلا لتعليم السحر ابتلاءً من الله للناس، كما ابتلى قوم طالوت بالنهر، أو تمييزاً بينه وبين المعجزة لئلا يغتر به الناس). ٥٧

وبسبب شيوع السحر في بابل، صار ينسب إليها، وكثيراً ما يورد الشعراء ذكرها في قصائدهم، فهذا سبط ابن التعاويذي يمدح القاضي الفاضل^{٥٨} صاحب البلاغة الساحرة

٥١ - سترد إشارة إلى عبد الكريم الطائي، ص (١٤٥) من هذه الرسالة.

٥٢ - م (٢٠٦/١). شت (١٦٢/٣).

٥٣ - سورة لقمان، بعض الآية (١٢).

٥٤ - ر: الكشف للزخشري، (٤٩٣/٣). الإتيان في علوم القرآن، للسيوطي، (١٨٠/٢). البداية (١١٤/٢).

٥٥ - م (١٩١/٤). وديوانه (٥٦/٤).

٥٦ - سورة البقرة، بعض الآية (١٠٢).

٥٧ - تفسير أبي السعود (١٣٨/١).

٥٨ - هو أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد علي، المعروف بالقاضي الفاضل، (٥٢٩-

٥٩٦هـ). كان وزير الملك الناصر صلاح الدين. ر: وفيات (١٥٨/٣). سير (٣٣٨/٢١).

والبيان المؤثر، وقد سخر ما آتاه الله من موهبة البيان في حث الجند على قتال الصليبيين، بكلماته التي كانت ضرباً من السحر البابلي لما لها من أثر عجيب في قلوب الجند!، حيث تنفت في قلوبهم الكيد والضعينة على الأعداء، مما يجعلهم يستبسلون في وجه عدوهم، راجين إحدى الحسينين، إنها رسالة الأديب في خدمة الأمة والذود عن عقيدتها!، يقول: ٥٩ [الكمال]

سَلْ عن مواقعِ الكتائبِ في الوغى يُخبرنَ عن كُتبٍ له ورسائلٍ
كالسحرِ تنفُثُ في القلوبِ مكائداً لا تُتقى فكأنها من بابلٍ

ويمدح ابن المعتز الخليفة المكتفي بالله ٦٠، ويذكر ما أوقعه بالأعداء من فتك ودمار حتى أصبحوا كالزروع الحصيد!، فهم مجرد جثث هامة لا حركة فيها ولا حياة!، وقد صاروا بعد ذاك موضع عظة وعبرة، لما يحل بأعداء الخلافة والدين، يتناقل الناس أخبارهم، كما يتناقلون حديث عاد وثمود من الأمم البائدة، وماحل بهم من مقت الله وعذابه!، يقول: ٦١ [بجزء الرمل]

فلقد أصبح أعداء وُك كالزروع الحصيدِ
ثم قد صاروا حديثاً مثل عادٍ (وثمود) ٦٢

وقد استمد الشاعر التشبيه في البيتين من القرآن الكريم الذي تحدث كثيراً عن مصير الكافرين، وعقاب الله لهم في الدنيا والآخرة، من ذلك قوله عز وجل: ﴿فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين﴾ ٦٣.

قال الزمخشري في بيان معنى الآية: (الحصيد الزرع المحصود، أي جعلناهم مثل الحصيد، شبههم به في استئصالهم واصطلامهم، كما تقول جعلناهم رماداً. أي مثل الرماد) ٦٤. كما أشار القرآن الكريم إلى مصير عادٍ وثمود في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل: ﴿وأنه أهلك عاداً الأولى، وثمود فما أبقى﴾ ٦٥.

ولم يتأثر ابن المعتز بالتشبيهات القرآنية وحسب، بل تأثر بأسلوب القرآن أيضاً، فقوله: (صاروا حديثاً) مقتبس من قوله عز وجل في أهل سبأ: ﴿فجعلناهم أحاديثاً﴾ ٦٦.

٥٩ - م (٢٦١/٣). وديوانه، ص (٣٣٤).

٦٠ - المكتفي بالله أبو محمد علي بن المعتض، الخليفة السابع عشر من الخلفاء العباسيين، (٢٦٤-٥٢٩٥). بويج بالخلافة (٥٢٨٩). ر: الفخري، ص (٢٥٨). الجوهر الثمين، ص (١٣٣). تاريخ الخلفاء، ص (٣٤٨).

٦١ - م (٤٢٢/١). وديوانه، ص (١٧٤).

٦٢ - في ديوانه (في ثمود)!

٦٣ - سورة الأنبياء، الآية (١٥).

٦٤ - الكشف (١٠٦/٣).

٦٥ - سورة النجم، الآيتان (٥٠-٥١).

وامتد تأثر الشعراء بالقرآن الكريم إلى الاقتباس من أسلوبه وتشبيهاته.
فالجنة والنار مثلاً من الأمور الغيبية التي يجب على المسلم الإيمان بها، ومن عجب أن يشبه أبو
نواس ممدوحه العباس بن الفضل بن الربيع ٦٧ بهما معاً، يقول: ٦٨

[السريع]

يا ابن أبي العباس أنت الذي سماؤهُ بالجوْدِ مدرارُ ٦٩
يرجو ويخشى حاليك الوري كأنك الجنة والنار

فالممدوح كريم، ولكن لا تؤمن سطوته، لذلك نجد الخلق يرجون نواله إن أطاعوه، ويخشون
عقابه إن أسخطوه، فهم بين رغبٍ مفرط به، ورهبٍ مؤيس منه، يتنازعانهم، فحين يرجونه
يحسبونه الجنة عطاؤها غير مجذوذ، وحين يخشونه يظنونه النار لهيها لا ينطفئ، وقد استوحى
الشاعر هذا التشبيه من قوله تعالى: ﴿وَيَدْعُونَا رَعْبًا وَرَهْبًا﴾. ٧٠

[بجزء الكامل]

وأبو العتاهية يحذر من اتباع الهوى قائلاً: ٧١

لا تمض رأيك في هوى إلا ورأيك فيه قصْدُ
من كان متبعاً هواه فإنه لهواه عبْدُ

فهو يدعو إلى أن يتغلب سلطان العقل على نوازع الهوى، لئلا ينزلق الإنسان خلف أهوائه
فيصبح عبداً لها، ولا يملك من رقها فكاكاً، وفي ذلك مهانة للإنسان الذي كرمه الله بالعقل،
ونأى به عن سائر البهائم التي تنساق خلف غرائزها، لأنه لا رأي لها ولا تدبير.
وتشبيه المتبع لهواه بالعبد له، مقتبس من قوله تعالى: ﴿أَرَأَيْتَ مَنْ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ أَفَأَنْتَ تَكُونُ
عَلَيْهِ وَكِيلًا﴾ ٧٢. فما أشنع أن يكون الإله هوى أو الهوى إلهاً، إنه الحضيض الذي يصل إليه
الإنسان حين يتجرد من نور العقل والإيمان!.

وفي صورة أخرى، يرى أبو العتاهية لذائد الدنيا كلها أضغاث أحلامٍ لاحقيقة لها، وذلك
عندما يقف الإنسان بين يدي ربه ليحاسبه، حيث ذهبت حلاوتها وبقي إثمها، لذلك فهو
يعلل نفسه بالصبر، ويأخذها بالحرمان، حتى يصل إلى شاطئ الأمان!، يقول: ٧٣

[البسيط]

٦٦ - سورة سبأ، بعض الآية (١٩).

٦٧ - لم أعتز على ترجمته. وقد سبقت ترجمة أبيه الفضل بن الربيع ص (٦٤) من هذه الرسالة.

٦٨ - م (١١٠ / ١). وديوانه، ص (٤٤٦)

٦٩ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٧٠ - سورة الأنبياء، بعض الآية (٩٠).

٧١ - م (١٠ / ١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (١١٨).

٧٢ - سورة الفرقان، الآية (٤٣).

٧٣ - م (٤٦٤ / ٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٣٤٥).

يا نفسُ ماهو إلا صبرُ أيامٍ كأنَّ (لذاتها) أضغاثُ أحلامٍ ٧٤

والمشبه به وهو أضغاثُ الأحلام، ورد في القرآن الكريم في موضعين، أحدهما قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ﴾ ٧٥. والآخر قوله: ﴿قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾ ٧٦.

ويشيد ابن الرومي بشجاعة القائد إبراهيم بن المدبر ٧٧، ويذكر موقعته مع الزنج وبلاءه الحسن فيها، حيث جرح جبينه، فكان أثر هذا الجرح فيما بعد علامةً حسنة على صدقه عند اللقاء، فلقد ثبت، وأوقع بهم، فإذا هم صرعى، كأعجاز نخل قعرته الرياح!.

يقول: ٧٨

[الكامل]

شهدتُ بذلك في جبينك ضرباً كانتُ على صدقِ اللقاءِ دليلاً
تركتُ بوجهك للحفيظة ميسماً مارجعتُ ورق الحمام هديلاً ٧٩
من بعد ما غادرتهم وكأنا قعرتُ بهم عُصفُ الرياح نخيلاً

وتشبيه القتلى الذين صرعتهم السيوف بالنخل التي قعرتها الرياح، مقتبس من القرآن الكريم، عند وصفه لمصرع قوم عاد، يقول تعالى: ﴿كَذَبْتُ عَادًا فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِي، إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ، تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنْقَعِرٍ﴾ ٨٠. فمهما أوتي المنحرفون عن منهج الله من أسباب القوة المادية، ومها امتدت وشائجهم بالأرض وتثبتوا بها خوفاً من الزوال، فإن ريح الله إذا هبت اقتلعتهم من جذورهم، وجعلتهم أثراً بعد عين!، وإلحاق مصير الزنج بمصير قوم عاد، كان بسبب ظلمهم، فلاقوا المصير الذي لاقتة عاد، ولكن بأسنة الموحدين!.

ويمدح ابن الرومي إبراهيم بن حماد ٨١، صاحب الأخلاق السامية، التي لا يشوبها شيء يكدرها، وكأنها شراب الأبرار من أهل الجنة!، فيقول: ٨٢

[الكامل]

٧٤ - في ديوانه (لذتها).

٧٥ - سورة يوسف، الآية (٤٤).

٧٦ - سورة الأنبياء، بعض الآية (٥).

٧٧ - هو إبراهيم بن محمد بن عبيد الله بن المدبر، أبو إسحاق الكاتب، خدم المتوكل مدة، وكان في رتبة الوزارة. ت

(٢٧٩ هـ). ر: كتاب الأغاني (١٥٧/٢٢). معجم الأدباء (٢٢٦/١). فوات الوفيات (٤٥/١).

٧٨ - م (٣٧٨/١). وديوانه (١٩٧١/٥).

٧٩ - الحفيظة : الحمية. ميسماً : أثراً حسناً. القاموس (حفظ، رسم).

٨٠ - سورة القمر، الآيات (١٨-٢٠).

٨١ - هو إبراهيم بن حماد بن إسحاق بن إسماعيل، الإمام البصري أبو إسحاق العابد، ت (٣٢٣ هـ). ر: سير

(٣٥/١٥). النجوم الزاهرة (٢٤٩/٣).

٨٢ - م (٣٩٣/١). وديوانه (٢٢٥٦/٦).

لله أخلاقٌ مُنحتَ صفاءَها مثل الرحيقِ مزاجهُ التسنيمُ

والمشبه به مقتبس من قوله تعالى في صفة نعيم الأبرار: ﴿يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ، خَتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ، وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ، عَيْنًا يُشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ﴾ ٨٣.

قال ابن كثير: (أي يسقون من خمر من الجنة، والرحيق من أسماء الخمر... ومزاج هذا الرحيق الموصوف من تسنيم، أي من شراب يقال له تسنيم، وهو أشرف شراب أهل الجنة وأعلاه، قاله أبو صالح والضحاك. ولهذا قال: ﴿عَيْنًا يُشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ﴾. أي يشربها المقربون صرفاً، وتمزج لأصحاب اليمين مزجاً، قاله ابن مسعود، وابن عباس، ومسروق، وقتادة، وغيرهم). ٨٤. فآية أخلاق رفيعة تلك التي تشبه الرحيق المختوم؟ وإلى أي مدى رفع الشاعر ممدوحه بهذا الثناء العاطر على أخلاقه؟!.

ومدح ابن نباتة السعدي الملك شيرزِيل بن عضد الدولة ٨٥، ويهنته باستيلائه على بغداد،

فيقول: ٨٦.

[المقارب]

طويتَ المنازلَ طيَّ السَّجَلِ وكنتَ زؤوراً إذا لم تُزَرَّ

فالممدوح قد قطع المسافات الشاسعة بين أماكن النزول الواقعة في الطريق الطويل بين فارس وبغداد بسرعة فائقة، وكأنه كان يطوي المسافات طياً!، وقد شبه الشاعر طيه لهذه المنازل بطي السجل!، وهو تشبيه اقتبسه من الكتاب العزيز في قوله عز وجل: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السَّجِّلِ﴾ ٨٧. قال الراغب: (أي كطيه لما كتب فيه حفظاً له) ٨٨. ولكن شتان بين طي الأرض وطي السماء، وطي المخلوق، وطي الخالق!.

وأبو العلاء المعري يشبه الناس بالنبات، في أنهم هالكون لاحالة، وأن هلاكهم قد بدأ من وقت حياتهم، فالنبات يخرج من الأرض، وما إن ينبت ويخضر، حتى يهيج ويصفّر، ثم يفنى! وكذلك حياة الناس لا تلبث أن تبدأ حتى تنتهي!، فليس العمر إلا ساعات محدودة، وأنفاساً معدودة! فيقول: ٨٩.

[الكامل]

والناسُ مثلُ النبتِ يُظهِرُهُ الحيا ويكونُ أولَ هُلُكِهِ الإظهارُ

٨٣ - سورة المطففين، الآيات (٢٥-٢٨).

٨٤ - تفسير القرآن العظيم (٤٨٦/٤-٤٨٧).

٨٥ - شيرزِيل أو شيرويه بن الملك عضد الدولة بن بويه الديلمي، أبو الفوارس، الملقب شرف الدولة، (٣٤٠-٣٧٩هـ). تملك بغداد بعد أبيه، واقتتل مع أخيه صمصام الدولة فغلبه ودخل بغداد سنة (٥٣٧٦هـ). ر: الكامل (١٣٠/٧). سير

(٣٨٤/١٦). البداية (٣٢٥/١١، ٣٢٨).

٨٦ - م (١٩٢/٢). وديوانه (٧٢/٢).

٨٧ - سورة الأنبياء، بعض الآية (١٠٤).

٨٨ - المفردات في غريب القرآن (سجل).

٨٩ - م (٦٨/١). واللزوميات (٣١٣/١).

ولاريب أن أبا العلاء قد نظر إلى قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا﴾ ٩٠ فشبه الناس بالنبات، وأما كون النبات ينمو ويزهو ثم يفنى بسرعة وكذلك حياة الناس، فهذا أمر قرره القرآن أيضاً في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل: ﴿واضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ ٩١. وبهذا يتضح أن صورة المشبه به، وما احتوته من تفصيل مقتبسة من القرآن الكريم.

وإذا كانت حياة الإنسان رحلة إلى الآخرة، وجب عليه أن يتزود بالتقوى، وهذا ما ينصح به أبو العلاء كل عاقل، يقول: ٩٢

[السريع]

تقواك زاداً فاعتقد أنه أفضل ما ودعته في السقاء ٩٣

فقد شبه التقوى بالزاد، ولما كان الزاد يحتاج إلى وعاء يوضع فيه، جاء بكلمة السقاء الملائمة للمشبه به، وهذا ما يسمى بترشيح التشبيه، مما يقرر أن التقوى زاد حقيقة!، بل هي أحسن أنواع الزاد كما أكد القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وتزودوا فإن خير الزاد التقوى﴾ ٩٤، وقد عقد أبو العلاء معنى هذه الآية الكريمة في بيته. ٩٥

وأبو العلاء من أكثر الشعراء اقتباساً من القرآن الكريم. قال يصف معركة: ٩٦ [الخفيف]

وإذا الأرض وهي غبراء صارت من دم الطعن وردة كالدهان ٩٧

شبه الأرض الغبراء بعد أن تكسوها دماء المقاتلين والضحايا، حتى تصبح كأنها صبغت بصبغ أحمر، من كثرة الطعن وشدة القتال، بما شبه الله به السماء عند انشقاقها! قال تعالى: ﴿فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان﴾ ٩٨.

٩٠ - سورة نوح، الآية (١٧).

٩١ - سورة الكهف، الآية (٤٥).

٩٢ - م (٤/٤٧٧). واللزوميات (١/٥٣).

٩٣ - السقاء: جلد السخلة، إذا أجذع، يكون للماء واللبن. القاموس (سقى).

٩٤ - سورة البقرة، بعض الآية (١٩٧).

٩٥ - العقد هو أن يُنظم نثر، إما قرآن أو حديث أو أثر أو حكمة. ولا يسمى نظم القرآن والحديث عقداً إلا إذا صرح الشاعر بأن ما يقوله من القرآن أو الحديث هو من كلام الله تعالى، أو من كلام الرسول عليه الصلاة والسلام. أو إذا كان التغيير بالألفاظ كثيراً. وفي خلاف ذلك يسمى اقتباس. ر: البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ص (٢٥٩). الإيضاح، للخطيب القزويني (٢/٥٨٤-٥٨٥). التبيان في المعاني والبديع والبيان، للطبي، ص (٤٢٠). شروح التلخيص (مواهب الفتاح): (٤/٥٢١).

٩٦ - م (٢/٣٤٤). وسقط الزند، ص (٩٧).

٩٧ - وردة: حمراء. كالدهان: كدهن الزيت، وهو دردرى الزيت، وقيل: الأديم الأحمر. ر: الكشف، للزخشي، (٤/٤٤٩-٤٥٠).

٩٨ - سورة الرحمن، الآية (٣٧).

ومن العجب أن ينتزع أبو العلاء من أوضاع الآيات القرآنية من حيث الطول والقصر تشبيهاً لتفاوت الناس في أعمارهم!، يقول: ٩٩

[الكامل]

أعمارنا جاءت كأي كتابنا
منها طوالٌ وقُصُرٌ وقصار

إنه تشبيه مستطرف، وفي غاية الإصابة، فكما أن الآيات منها الطوال مثل آية الدين ١٠٠، والقصار مثل قوله عز وجل: ﴿حَمْدُكَ﴾ ١٠١، وقوله أيضاً: ﴿مُذْهَبَانِ﴾ ١٠٢، فكذلك أعمار الناس!، فمنهم من يكون بين مهده ولحده لحظة، ومنهم من يعمر طويلاً كنوح عليه السلام!، وفي هذا التشبيه من الجمال أنه قرن مجيء الأعمار بمجيء الآيات، فكما أن الآيات أمرها توقيفي لا يضاف إليها ولا ينقص منها، كذلك الأعمار لا تزيد ساعة ولا تنقص!، وهذا من تقدير العزيز العليم. لذلك قال (جاءت) أي من عند الله عز وجل.

[الكامل]

وقال الأرجاني يمدح أبا طالب بن البدر: ١٠٣

من شبَّ ناراً للسَّمَّاحِ رَفيعةً
فالطارقونَ فراشُها المَبْثُوثُ

إن من عادة الممدوح أن يوقد النار ليلاً، ليهتدي بها الناس، ويقصدها، كما يقصد الفراش المَبْثُوثُ النار!، وهذا من شيم الكرام الذين يكرمون ضيفهم، ويؤثرون بزادهم غيرهم، فيتهافت الناس عليهم!، وتشبيه الطارقين الكثر بالفراش المَبْثُوثُ مقتبس من قوله تعالى في صفة الآخرة: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ ١٠٤.

ويتعجب الأرجاني من ارتفاع قلعة (شاه دِز) ١٠٥، التي كادت تعانق السماء، بيد أن ذاك

لم يمنع ممدوحه الوزير سعد الملك ١٠٦ من افتتاحها، فقال يهنئه بالفتح: ١٠٧ [الطويل]

سَمَوْا كَطَعَاةِ الْجَنِّ حِينَ تَسْنَمُوا
مَكَانَ اسْتِرَاقِ السَّمْعِ أَعْلَى الْمَنَازِلِ
فَأَتَبَعْتَهُمْ قَدْ فُتِحَ بِشُهْبِ ثَوَاقِبِ
مِنَ الرَّأْيِ رَدْتَهُمْ لِأَسْفَلِ سَافِلِ

٩٩ - م (٦٩/١). واللزوميات (٣١٦/١).

١٠٠ - ر: سورة لقمة، الآية (٢٨٢).

١٠١ - وردت آية في أوائل السور التالية: غافر، فصلت، الشورى، الزخرف، الدخان، الجاثية، الأحقاف.

١٠٢ - سورة الرحمن، الآية (٦٤).

١٠٣ - م (٧٦/٣). وديوانه (٢٦٤/١). ط بغداد. والممدوح مذهب الدين أبو طالب بن أبي البدر، تولى الإشراف في وزارة كمال الدين محمد الخازن سنة (٥٥٣٣). ر: ديوان الأرجاني، مقدمة التحقيق، (٣٣/١). ط بغداد.

١٠٤ - سورة القارعة، الآية (٤).

١٠٥ - شاه دِز (قلعة الملك): قلعة حصينة على جبل أصبهان. صارت معقلاً للباطنية. ر: معجم البلدان (٣١٦/٣).

١٠٦ - سعد الملك أبو المحاسن سعد بن محمد بن علي الآبي، وزير للسلطان محمد بن ملكشاه السلجوقي، سنة (٤٩٨). ثم قتله السلطان سنة (٥٥٠٠). وهي السنة التي تم بها افتتاح القلعة. ر: الكامل (٢٢٤/٨، ٢٤٤). البداية (١٢٨/١٢).

١٠٧ - م (١١٢-١١١/٣). وديوانه، ص (٣١٢). ط بيروت.

فالقلعة المفتوحة قلعة محصنة شاهقة ممتدة في عنان السماء، مما يخيل للرائي أن أهلها قد بنوها لاستراق السمع!، وليس للتحصن بها من ريب الدهر، فهم في غاية العتو والتجبر، يضاهئون بذلك مردة الجن!، ولكن ذلك التحصن لم ينفعهم، إذ كانت آراء الوزير وخططه المحكمة، كالشهب الثواقب التي تنقض على رعوس الشياطين، فتمحقهم وترد كيدهم في نحورهم، فإذا هم أسفل سافلين، بعد أن كانوا في أعلى المنازل!.

وقد اقتبس الشاعر صورة المشبه به من الكتاب العزيز الذي تحدث عن استراق الجن للسمع، وتقييض الشهب لرجهم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ﴾ ١٠٨، وقال أيضاً حكايةً عن الجن: ﴿وَأَنَا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلْتَأَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهَبًا، وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْمَعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شُهَابًا رَصَدًا﴾ ١٠٩. وتوارد الشعراء على هذا التشبيه، فهذا ابن عنين يمدح الوزير (صفي الدين بن القابض) ١١٠،

فيقول: ١١١

[السيط]

إذا شياطينُ بغِي خيفَ سَوْرَتُهَا فَإِنَّ آرَاءَهُ فِي رَجْمِهَا شُهْبُ

فالثائرون ضد أمن الأمة هم شياطين البغي التي تهدد حياة الناس!، وتريد نشر الفساد!، ولكن آراء الوزير الصائبة سرعان ماتقمع أولئك الشياطين، فهي تنقض عليهم كالشهب الثاقبة التي تحمل الموت والدمار للشياطين!، فلا تبقي لهم أثراً، مما يعني أن عين الوزير ساهرة ترقب أمن البلاد والعباد!.

والشاعر سبط ابن التعاويذي يشبه الشعر بالسيل، ففيه الماء الذي ينتفع به الناس، وفيه

الغناء والزبد وغير ذلك من الأشياء التي لا طائل منها. يقول: ١١٢

[النسر]

والشعرُ كالسَّيْلِ مِنْهُ مَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمِنْهُ الْغَنَاءُ وَالزَّبْدُ

وتشبيه الشعر بالسيل مقتبس من قوله عز وجل: ﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حُلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُ كَذَلِكَ

١٠٨ - سورة الملك، بعض الآية (٥).

١٠٩ - سورة الجن، الآيتان (٨-٩).

١١٠ - هو صفي الدين نصر الله علي بن القابض، نائب السلطان صلاح الدين علي دمشق، (ت ٥٥٨٧هـ). ر: الكامل

(٢١٨/٩). البداية (٣٦٩/١٢). وقد ورد اسم الممدوح في ديوان الشاعر (صفي الدين بن شكر) وهو الصواب، لأن

البارودي ذكر أن ابن القابض كان وزير الملك العادل، والحق أن ابن شكر هو الذي كان وزير الملك العادل أبي بكر

محمد بن أيوب (ت ٦١٥هـ)، وليس ابن القابض كما ذكر البارودي، وقد توفي ابن شكر (٦٢٢هـ). ر: الكامل

(٣٦٥/٩)، البداية (١١٨/١٣).

١١١ - م (٢٨٩/٣). وديوانه، ص (٤٩).

١١٢ - م (٢٣٢/٣). وديوانه (١٥٥).

يُضْرَبُ اللهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ
كَذَلِكَ يُضْرَبُ اللهُ الْأَمْثَالَ ﴿١١٣﴾

قال الزمخشري مبيناً التشبيه في هذه الآية: (هذا مثل ضربه الله للحق وأهله، والباطل وحزبه، كما ضرب الأعمى والبصير والظلمات والنور مثلاً لهما، فمثل الحق وأهله بالماء الذي ينزله من السماء، فتسيل به أودية الناس، فيحيون به، وينفعهم أنواع المنافع، وبالفلز الذي ينتفعون به، في صوغ الحلي منه، واتخاذ الأواني والآلات المختلفة، ولو لم يكن إلا الحديد الذي فيه البأس الشديد لكفى به، وأن ذلك ما كثر في الأرض باقٍ بقاءً ظاهراً... وشبه الباطل في سرعة اضمحلاله، ووشك زواله، وانسلاخه عن المنفعة، بزبد السيل الذي يرمي به، وبزبد الفلز الذي يطفو فوقه إذا أذيب). ١١٤

فإذا كانت البشرية قاطبة قد اجتمعت في هذا السيل، الذي يمثل ماؤه النافع أهل الحق، وزبده الذي يحمله أهل الباطل، وكان المنتفع به من هذا السيل هو الماء دون سواه، فكذلك شأن الشعر أيضاً، يبقى جيده محفوظاً في قلوب الناس، مروياً على ألسنتهم، يتوارثونه جيلاً بعد جيل، وأما رديئه فلا يلتفت إليه الناس، ولا يلبث أن تحرقه نار الفناء، أو يتيه في صحراء النسيان، ومغزى كلام الشاعر أن شعره من النوع الجيد الذي تحفظه القلوب، ويخلده التاريخ!.

وبعد: فإن كلام الله تعالى المنزل على قلب النبي الأمين - صلوات الله وسلامه عليه - كان له أعمق الأثر في لغة العرب وأشعارها، (وإن الآية منه أوبعض الآية، لتعترض في أفصح كلم يقدر عليه المخلوقون، فتكون فيه كالشهاب المتأليء في جنح غسق، والزهرة البادية في جدوب ذات نسق، ﴿فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾ ١١٥). ١١٦

ثانياً: أثر الحديث النبوي:

النبي صلوات الله وسلامه عليه - أفصح من نطق بالضاد، وقد أوتي جوامع الكلم، وما أحسن ما قاله الزمخشري في هذا الصدد مشيداً ببيانه عليه الصلاة والسلام: (إن هذا البيان العربي، كأن الله - عزت قدرته - مخضه، وألقى زبدته على لسان محمد عليه أفضل صلاة وأوفر سلام، فما من خطيب يقاومه إلا نكص متفكك الرجل، وما من مصقع يناهزه إلا لارجع

١١٣ - سورة الرعد، الآية (١٧).

١١٤ - الكشف (٥٢٣/٢).

١١٥ - سورة المؤمنون، بعض الآية (١٤).

١١٦ - رسالة الغفران، للمعري، ص (٤٧٣).

فارغ السجل، وماقرن بمنطقه منطق إلا كان كالبرذون مع الحصان المَطْمَم، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلا أشبه الوَضَح في نُقبة الأدهم). ١١٧

ولما كان كلامه عليه الصلاة والسلام في الذروة العليا من بلاغة البشر، فقد هُرع إليه البلغاء يرشفون من معينه الذي لا ينضب!، ويستضيئون بشمسه التي لا تغيب!، وإننا لنجد هذا جلياً لدى شعراء المختارات، الذين تأثرت بعض أساليبهم وصورهم بمشكاة النبوة، وسوف نلمح صوراً لهذا التأثير بالحديث النبوي من خلال بعض التشبيهات التي أوردها أولئك الشعراء، ونبدأ بذكر ما اقتبسوه من التشبيهات النبوية وهو كثير:

فهذا أبو نواس يمدح خليفة المسلمين هرون الرشيد^{١١٨}، فيشبهه في خوفه من الله، وما يتبع ذلك الخوف من الاجتهاد بالعبادة، ورعاية حقوق الله والعباد، بمن يرجو رؤية ربه في الصباح والمساء!، فهو يتفانى في العبادة رهبة من الله تعالى! يقول: ١١٩ [الطويل]

إمامٌ يخافُ اللهَ حتى كأنه يؤملُ رؤياهُ صباحَ مساءٍ

وهذا الاستغراق في العبادة هو مرحلة الإحسان التي عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله لما سئل عن الإحسان: (أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك) ١٢٠، فأراد أبو نواس أن يصل بالرشيد إلى أسمى حالات العبادة، وهي درجة ليس بعدها درجة لطالب الجنة!.

وفي مديح ابن الرومي للعلاء بن صاعد^{١٢١}، يشبهه بالنخلة العالية التي لاتصل الأيدي إلى ثمارها، ولكن ينعمها متساقط على الناس!، يقول: ١٢٢ [الطويل]

هو النخلة الطُّولى أبْتُ أن تنالها يدانٍ ولكنْ ينْعُها مُتساقط

شبه هيئة الممدوح في بعد الأذى عنه وقربه من الناس، بهيئة النخلة لاتصل إليها الأيدي، وثمرها متساقط، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من بعد الأذى وقرب النفع، واختار الشاعر التشبيه بالنخلة لأنها رمز للكرم والعطاء، والعلو والثبوت، وقد شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم المؤمن بها، فعن ابن عمر رضي الله عنهما، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

١١٧ - الفائق في غريب الحديث (١١/١).

١١٨ - تقدمت ترجمته، ص (٦ <) من هذه الرسالة.

١١٩ - م (١٠٧/١). وديوانه، ص (٤٠٣).

١٢٠ - من حديث رواه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة (٢٧/١). والحديث في صحيح مسلم (٣٩/١). وسنن النسائي (١٠١/٨). ومسند الإمام أحمد (٢٧/١، ٥١). وسنن ابن ماجه (٢٥/١).

١٢١ - أبو عيسى العلاء بن صاعد بن مخلد، قدم مع أبيه من فارس إلى واسط سنة (٢٧٢ هـ). واستكتب الموفق أباه، ثم اعتقله واعتقل ابنه العلاء معه في رجب من هذه السنة. ر: الكامل (٦٠/٦). البداية (٥٤/١١).

١٢٢ - م (٣٦١/١). وديوانه (١٤٢٨/٤).

(إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها، وإنها مثل المسلم، حدثني ماهي؟). فوقع الناس في شجر البوادي، قال عبد الله: فوقع في نفسي أنها النخلة. ثم قالوا: حدثنا ماهي يارسول الله؟! قال: (هي النخلة). ١٢٣

قال الإمام ابن قيم الجوزية رحمه الله في تعقيبه على هذا الحديث: (وفيه ماتضمنه تشبيه المسلم بالنخلة: من كثرة خيرها، ودوام ظلها، وطيب ثمرها، ووجوده على الدوام). ١٢٤

ووجه الشبه في الحديث يشتمل على ما قاله الإمام ابن قيم الجوزية، كما يشتمل أيضاً على ثبات النخلة في وجه الأعاصير، وهو ثبات يقابله ثبات المؤمن في وجه الأهواء والشهوات التي تعصف بقلوب المنافقين والملاحدة!.

ولعل ابن الرومي قد استمد تشبيهه لممدوحه من هذا الحديث الشريف، وإن كان قد حصر المشابهة بين الممدوح والنخلة في علو القدر ودنو الفضل، بينما هو يعم هذا وغيره في الحديث الشريف!.

وأبو العتاهية يشبه الدنيا بظل زائل، فلا طائل من جمعها واللهو بها!، يقول: ١٢٥ [البيط]

لاتلعبن بك الدنيا وزخرفها فإنها قرنت (في الظل بالمثل) ١٢٦

والبحتري يشبه تنقل الإنسان في حياته من حالة إلى حالة أخرى، بتنقل الظل!،

يقول: ١٢٧

والمرء طاعة أيام تنقله تنقل الظل من حال إلى حال

والطغرائي يرثي لمن يتشبث بالدنيا يرجو الخلود فيها، لأنها كالظل عنده، ومن طبيعة الظل

أن يتنقل ويتغير!، يقول: ١٢٨

[البيط]

ترجو البقاء بدار لا (بقاء) لها فهل سمعت بظل غير منتقل ١٢٩

وابن نباتة السعدي يرى الدنيا منزلاً في طريق السفر، يستريح به الإنسان قليلاً من عناء

السفر، ثم يتركه ويمضي في طريق رحلته إلى الآخرة!، يقول: ١٣٠ [الطويل]

وأقسم ما الدنيا بدار إقامة وماهي إلا مثل بعض المنازل

١٢٣ - صحيح البخاري (١٣٤/١). صحيح مسلم (٢١٦٤-٢١٦٥/٤). سنن الترمذي (١٣٩/٥). مسند الإمام أحمد (٩١، ٦١/٢).

١٢٤ - الطب النبوي، ص (٤١٨).

١٢٥ - م (١٣/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٢٩٥).

١٢٦ - في ديوانه (بالظل في المثل).

١٢٧ - م (٢٤/١). وديوانه (١٧١٧/٣).

١٢٨ - م (٨٨/١). وديوانه، ص (٣٠٨).

١٢٩ - في ديوانه (مبث).

١٣٠ - م (٣٥٣/٣). وديوانه (٤٢٢/١).

وتشبيه الدنيا بالظل أو بالمنزل ورد في قول النبي صلى الله عليه وسلم: (مأنا والدنيا! إنما أنا والدنيا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها). ١٣١
وتوارد أولئك الشعراء على هذا التشبيه يدل على تأثرهم بإمام البيان صلوات الله وسلامه عليه.

ويحض أبو العتاهية على الزهد في الدنيا، وعدم الاكتراث بها، أو جمع حطامها، فيكفي المرء منها الزاد اليسير الذي يبلغه مأمنه في الآخرة!، مثل زاد الراكب الذي يتزود بما يكفيه ويغنيه، لا بما يثقله ويرهقه!. يقول: ١٣٢

[الكامل]

تبغي من الدنيا الكثير وإنما يكفيك منها مثل زاد الراكب
وكذلك يرى ابن الرومي في عمارة الناس للمدن ووضعهم لخططها الإنشائية، أنهم يخصصون مساحة كبيرة منها للمقابر، وهذا الأمر كاف لجرهم عن التوسع بال عمران الذي سيهجرونه، فليكن زادهم من الدنيا ما يبلغهم الآخرة، كزاد المسافر الذي يسهل حمله ويخف، بقدر ما يبلغه مأمنه. يقول: ١٣٣

[الطويل]

إذا اختط قوم خِطةً لمدينةٍ تقاضتهم أضعافها للمقابر
وفي ذاك ما ينهاهم أن يُشيدوا وأن يَقتنوا إلا كزاد المسافر
ولاشك في أن الشاعرين، قد نظرا إلى قوله صلوات الله وسلامه عليه: (لتكن بُلغةً أحدكم من الدنيا مثل زاد الراكب) ١٣٤، فاقتبسا معناه العام وتشبيهه الجميل وضمناه في شعرهما.

والجليس الصالح ينفع صاحبه وينصحه ويدله على الخير، فهو كحامل المسك الذي ينتفع أصحابه برائحته الطيبة، وأما جليس السوء فهو مضل لغيره، فما أشبهه بنافخ الكير الذي يؤذي نفسه، ويضر جليسه، بما يرمي إليه من شرر متطاير قد يحرقه، وحول هذا المعنى يقول أبو العلاء المعري: ١٣٥

[الوافر]

جليسُ الخير كالداري ألقى لك الريا كمنتسم العرار
ولكن ضيئه في الربع قين أطار إليك مفترق الشرار

١٣١ - رواه ابن ماجة عن ابن مسعود رضي الله عنه، ر: سنن ابن ماجة (١٣٧٦/٢). والحديث في مسند الإمام أحمد (٣٠١/١) عن ابن عباس رضي الله عنهما. والزهد للإمام أحمد، ص (١٣). والمستدرک للحاكم (٣١١-٣١٠/٤) عن عمر رضي الله عنه.

١٣٢ - م (٤٦١/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٤٣).

١٣٣ - م (٤٧٢/٤). وديوانه (٩٦٨/٣).

١٣٤ - رواه أحمد عن سلمان رضي الله عنه، ر: الزهد، ص (١٩٠). والمسند (٤٣٨/٥). وهو في سنن ابن ماجة (١٣٧٤/٢). وفي الجامع الصغير رمز السيوطي لصحة هذا الحديث، ر: فيض القدير (٣٩٤/٥).

١٣٥ - م (٧٠/١). واللزوميات (٣٨٠/١).

وهذا المعنى عقده أبو العلاء مما رواه أبو موسى الأشعري رضي الله عنه، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنما مثلُ الجليسِ الصالحِ والجليسِ السَّوءِ، كحاملِ المسكِ ونافخِ الكيرِ، فحاملُ المسكِ: إما أن يُحذِيكَ، وإما أن تبتاعَ منه، وإما أن تجدَ منه ريحاً طيبةً، ونافخُ الكيرِ إما أن يُحْرِقَ ثيابَكَ، وإما أن تجدَ ريحاً خبيثةً). ١٣٦

ويعمد صردر الوزير عميد الدولة، وكان قد صاهر نظام الملك ١٣٧، فيقول: ١٣٨ [الطويل]

وحاورته حتى شغفتَ فؤاده ألا ربما كان البيانُ هو السحرا
رأى فيك ما يهواه مجداً وسؤدداً فما كنتَ إلا في مجالسِهِ صدرا

فالوزير من خلال المحادثة والحوار مع نظام الملك، سحره ببيانه العذب الجميل، واستولى على شغاف قلبه، فأحبه نظام الملك، ورأى فيه الحلم الذي يبحث عنه، فقدّمه وجعله صدراً في مجالسه، وما ذاك إلا بسبب بيان الممدوح الذي هو كالسحر (لأن السحر يُخيّل للإنسان ما لم يكن، للطافته، وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقعة معناه ولطف موقعه). ١٣٩

وتشبيه البيان بالسحر مقتبس من قوله عليه الصلاة والسلام: (إن من البيان لسحراً) ١٤٠، وهي كلمة خالدة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، جرت مجرى المثل في الثناء على البيان العذب الأخاذ، وهو أول من نطق بها صلى الله عليه وسلم ١٤١، واتبعه البلغاء في ذلك، فصار البيان العذب سحراً، والشعر البديع لوناً من ألوان البيان أيضاً. يقول أبو العلاء في مدح موسى بن إسحاق: ١٤٢

[الوافر]

لعبتَ بسحرنا والشعرُ سحرٌ فتبنا منه توبتنا النصوحا

١٣٦ - صحيح البخاري (٧٤١/٢). صحيح مسلم (٢٠٢٦/٤) واللفظ له. سنن أبي داود (١٦٦/٥-١٦٧).
والمستدرک للحاکم (٦٠٦/٤) وقد رواه مختصراً عن ابن مسعود رضي الله عنه.

١٣٧ - تقدمت الإشارة إلى ذلك، مع ترجمتهما ص (٤ <) من هذه الرسالة.

١٣٨ - م (٣٥٧/٢). وديوانه، ص (٨٢).

١٣٩ - العمدة، لابن رشيقي القيرواني، (٢٠/١).

١٤٠ - من حديث رواه البخاري عن ابن عمر رضي الله عنهما، صحيح البخاري (١٩٧٦/٥). ومسلم عن عمار

رضي الله عنه، صحيح مسلم (٥٩٤/٢). والحديث في سنن أبي داود (٢٧٥/٥). وسنن الترمذي (٣٢٩/٤-٣٣٠).

وموطأ مالك (٩٨٦/٢). ومسنَد الإمام أحمد (٣٠٣، ٢٦٩/١).

١٤١ - ر: كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، (١٣/١). وديوان المعاني، للعسكري أيضاً، (١٥٠/١).

وجمع الأمثال، للميداني، (٧/١). والمستقصى في أمثال العرب، للزخشري، (٤١٤/١). واللسان (سحر).

١٤٢ - م (٣٢٨/٢). سقط الزند، ص (٧٩). والممدوح تقدم ذكره، ص (٤ <) من هذه الرسالة.

لما كان الشعر سحراً تتفاوت درجاته بحسب مقدرة كل شاعر!، فإن هذا الممدوح كان أقوى الشعراء جميعاً، حيث تضاءل سحر شعرهم أمام سحره الأخاذ، مما جعلهم يقلعون عن قول الشعر، وكأنهم قد تابوا من سحرهم فلن يعودوا إليه!.

وينصح الأرجاني بالاستشارة لما فيها من فائدة معرفة الحق والرأي الصحيح، ويشبه المرء المستشار بالمرأة التي يرى فيها المستشار وجهه، فإذا استشار اثنين كان كمن جمع مرأتين متناظرتين، فرأى من خلالهما خلفه أيضاً! يقول: ١٤٣ [الكامل]

اقرن برأيك رأي غيرك واستشر
فالحق لا يخفى على رأيين
فالمرء مرأة تريه وجهه
ويرى قفاه يجمع مرأتين

وقد عقد الأرجاني في بيته الثاني قوله عليه الصلاة والسلام: (المؤمن مرأة المؤمن، والمؤمن أخو المؤمن، يكف عليه ضيعته، ويحوطه من ورائه). ١٤٤

وبين أهل العلم وجه الشبه في هذا الحديث، يقول الشيخ عبد القاهر: (جمع بين المؤمن والمرأة في صفة معقولة، وهي أن المؤمن ينصح أخاه ويريه الحسن من القبيح، كما تري المرأة الناظر فيها ما يكون بوجهه من الحسن وخلافه) ١٤٥. وقال المناوي: (قال العامري: معناه كن لأخيك كالمرأة، تريه محاسن أحواله، وتبعثه على الشكر، وتمنعه من الكبر، وتريه قبائح أموره بلين في خفية، تنصحه ولا تفضحه، هذا في العامة، أما الخواص فمن اجتمع فيه خلائق الإيمان، وتكاملت عنده آداب الإسلام، ثم تجوهر باطنه عن أخلاق النفس، ترقى قلبه إلى ذروة الإحسان، فيصير لصفاته كالمرأة، إذا نظر إليه المؤمنون رأوا قبائح أحوالهم في صفاء حاله، وسوء آدابهم في حسن شمائله). ١٤٦

وما ذكره العامري حسن في ذاته، ولكنه لا يلغي مسئولية الخواص في إرشاد الناس وإصلاح عيوبهم، بالتنبيه عليها والنصح دون تشهير، كما فعل رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ويشيد سبط ابن التعاويذي بظفر الوزير عضد الدين ١٤٧ على خصومه الأتراك، الذين مرقوا من الدين الحنيف مروق السهم من كبّد الحنية!، يقول: ١٤٨ [الكامل]

مرقوا من الدين الحنيف بيغيهم
كالسهم (عن) كبّد الحنية يمرق ١٤٩

١٤٣ - م (١٠٠/١). وديوانه، ص (٣٨٨). ط بيروت.

١٤٤ - سنن أبي داود (٢١٧/٥-٢١٨). سنن الترمذي (٢٨٧/٤). مشكاة المصابيح، (١٣٩٠/٣). وفي فيض

القدير (٢٥٢/٦): (قال الزين العراقي: إسناده حسن).

١٤٥ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٥٢).

١٤٦ - فيض القدير (٢٥١/٦-٢٥٢).

١٤٧ - تقدمت ترجمته؛ ص (٢٢) من هذه الرسالة.

١٤٨ - م (٢٥٧/٣). وديوانه، ص (٢٩٧).

والحنية: القوس، وكبدها: مجرى السهم منها^{١٥٠}، وهو يمر منها بخفة وسرعة إلى هدفه، دون أن يصحب منها شيئاً، ثم لا يعود إليها بعد ذلك، وهذا شأن أولئك الأتراك الذين انسلخوا من الدين انسلاخاً كاملاً، فلم يصحبوا منه شيئاً، ولم يعودوا إليه بسبب بغيتهم وعدوانهم!، وهذا التشبيه يذكرنا بقول النبي صلى الله عليه وسلم في صفة أهل البغي: (يَمْرُقُونَ من الدين مروقَ السهم من الرمية)^{١٥١}، والرمية هي الصيد الذي يُرمى^{١٥٢}، حيث ينفذ السهم منها، دون أن يصحب شيئاً معتبراً منها. فالأقتباس من الحديث النبوي ظاهر، بيد أن الشاعر استبدل كبده الحنية بالرمية لا أكثر.

ولسبط ابن التعاويذي أيضاً يمدح الملك العادل صلاح الدين: ١٥٣ [السريع]

أصبح ظل الله في أرضه فهو على الآفاق ممدود

فالسلطان العادل صلاح الدين هو ظل الله في الأرض، الذي يتفيؤه الناس، ويستروحون به من عناء الطواغيت الذين يقهرونهم، ويلهبون ظهورهم، عندما ذهب شوك الإسلام، واستولى الصليبيون على معقل المسلمين ومقدساتهم!، ثم أعقب الشاعر ذلك ببيان سعة ذاك الظل، وامتداده حتى شمل الآفاق كلها، فانتفع به القاصي والداني على حد سواء!، وهذا التشبيه اقتبسه الشاعر من قول النبي صلى الله عليه وسلم: (إن السلطان ظل الله في الأرض، يأوي إليه كل مظلوم من عباده)^{١٥٤}، وقد بين الإمام الطيبي وجه الشبه بين السلطان والظل في هذا الحديث، فقال: (قوله "السلطان ظل الله": تشبيه، وقوله: "يأوي إليه كل مظلوم" جملة مبينة لما شبه به السلطان بالظل، أي كما أن الناس يستروحون إلى برد الظل من حر الشمس، كذلك يستروحون إلى برد عدله من حر الظلم، وأضافه إلى الله تشريفاً له، كبيت الله، وناقاة الله، وإيذاناً بأنه ظل ليس كسائر الظلال، بل له شأن ومزيد اختصاص بالله!، لما جعل خليفة

١٤٩ - في ديوانه (من).

١٥٠ - ر: اللسان (كبد).

١٥١ - صحيح البخاري (١٣٢١/٣). صحيح مسلم (٧٤١/٢-٧٤٢). سنن أبي داود (١٢٢-١٢١/٥). سنن النسائي (٨٧/٥-٨٨). سنن ابن ماجه (٦٠/١). مسند الإمام أحمد (٩٢، ٨٨/١). موطأ مالك (٢٠٤/١).

١٥٢ - ر: الصحاح، والنهاية في غريب الحديث والأثر، واللسان (رمى).

١٥٣ - م (٢٢١/٣). وديوانه، ص (١٠٩). وصلاح الدين هو أبو المظفر يوسف بن أيوب بن شاذي، الملقب الملك الناصر صلاح الدين، صاحب الديار المصرية والبلاد الشامية والفراتية واليمنية، وهو بطل حطين وفتح بيت المقدس رحمه الله تعالى! (٥٣٢-٥٥٨٩). ر: وفيات (١٣٩/٧). سير (٢٧٨/٢١).

١٥٤ - من حديث رواه البيهقي في شعب الإيمان عن ابن عمر رضي الله عنهما، ر: مشكاة المصابيح (١٠٩٧/٢). وفي فيض القدير (١٤٣/٤) أشار المناوي إلى ضعفه.

الله في أرضه، ينشر عدله وإحسانه في عبادته، ولما كان في الدنيا ظل الله يأوي إليه كل ملهوف، يأوي هو في الآخرة إلى ظل عرش الله يوم لا ظل إلا ظله). ١٥٥

وتأثر الشعراء بمعاني الحديث النبوي مثلما تأثروا بصوره، فأبو العتاهية ينصح بالتعفف عن سؤال الناس والطمع في أموالهم، لأن الإنسان إذا استغنى عن سؤال الناس، أحبه الناس، ويبقى مدة حياته أختاً لهم!، يقول: ١٥٦

[مجزوء الرمل]

أنت ما استغنيت عن صا حبك الدهر أخوه

شبه الشاعر الرجل المستعف عن سؤال صاحبه، بأخي ذاك صاحب، لما تولده العفة والزهد بأموال الناس من الألفة والمحبة بين الخلان، وهذا المعنى يوافق قوله عليه الصلاة والسلام: (ازهد في الدنيا يُحبك الله، وازهد فيما عند الناس يُحبك الناس) ١٥٧. فقد أوجز النبي الكريم - صلوات الله وسلامه عليه - في هذا الحديث أمر السعادة في الدنيا والآخرة!، لأن من أحبه الله كان موضع عنايته، ومن أحبه الناس كان موضع إجلالهم وتقديرهم، وهذا مطلب كل أبي كريم!

ويعدح أبو تمام المعتصم ١٥٨ الذي جرد جيشاً لحرب بابك ١٥٩ وتمكن من القضاء عليه، فيقول: ١٦٠

[الكامل]

أعطى أمير المؤمنين سيفه فيه الرضا وحكومة المقتال ١٦١
مستيقناً أن سوف يحو قتلُه ما كان من سهو ومن إغفال
مثل الصلاة إذا أقيمت أصلحت (مابعداها) من سائر الأعمال ١٦٢

لقد أرهق بابك الدولة العباسية، وهز كيانه، وبدد أمنها، واستنزف طاقاتها، ونشر الذعر في أرجائها، فكان القضاء عليه أمراً يفرضه الدين، ويتطلبه الأمن، وتدعو إليه المروءة، فتجشم له

١٥٥ - الكاشف عن حقائق السنن (٢١٦/٧-٢١٧).

١٥٦ - م (١٦/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٤٢٣).

١٥٧ - مشكاة المصابيح، للخطيب التبريزي، (١٤٣٣/٣). وقد رواه ابن ماجة في سنته (١٣٧٣/٢-١٣٧٤). عن سهل بن سعد الساعدي، والحاكم في المستدرک (٣١٣/٤). وإسناده حسن كما ذكر النووي في رياض الصالحين، ص (٢٢٧). ورمز السيوطي لصحته في الجامع الصغير، ر: فيض القدير (٤٨١/١).

١٥٨ - تقدمت ترجمته، ص (١ <) من هذه الرسالة.

١٥٩ - بابك الخرمي، أحد الثائرين على الدولة العباسية، كان يؤمن بالتناسخ، وقد قتل من الرعية أكثر من ربع مليون نسمة، في عشرين عاماً، إلى أن مكن الله المعتصم من قتله سنة (٢٢٣ هـ). ر: الكامل (٢٤٤/٥-٢٤٦). البداية (٢٥٩/١٠، ٢٩٦-٢٩٧).

١٦٠ - م (١٩١/١). شت (١٣٤/٣).

١٦١ - المقتال: المختكم، يقال: اقتال عليهم: احتكم. ر: القاموس (قول).

١٦٢ - في شت (ماقبلها).

المعتصم، راجياً أن يكفر الله له بذلك خطاياه، كما تكفر الصلاة المقامة في أوقاتها سائر الذنوب، ويصلح بها سائر العمل، وقد عقد أبوتمام في البيت الثالث قول النبي صلى الله عليه وسلم: (أول ما يحاسب به العبد يوم القيامة الصلاة، فإن صَلَحَتْ صلح له سائر عمله، وإن فسدتُ فسد سائر عمله). ١٦٣

والوجه في تشبيه محو السهو والغفلة، بقتل هذا المجرم، بمحو الصلاة للهفوات، هو: الهيئة الحاصلة من التطهير في كل، وهو يدل على الصلة الوثيقة بين الدين والدولة في الإسلام، فكما أن إقامة الصلاة أساس نجاح الفرد، فإن إقامة العدل أساس نجاح المجتمع، ولا عدل بغير القصاص من القتلة ومثيري الفتنة والشغب في المجتمع المسلم، فإذا استطاع الحاكم المسلم إقامة حد الله فيهم، كان أولى الناس بظلم العرش يوم القيامة!.

وربما استمد الشعراء تشبيهاتهم من القرآن والحديث في آنٍ معاً، كما فعل الشريف الرضي، في وصفه لدار الخليفة القادر بالله ١٦٤، حيث قال: ١٦٥

[الكامل]

وكان دارك جنةً حصباؤها الجادِيُّ أو أنماطها الإستيرْقُ ١٦٦

فالدار كالجنة في عظمتها وجمالها وكمالها وسعتها، وحصباؤها الجادي، وهو مقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلم في صفة الجنة: (حصباؤها اللؤلؤ والياقوت، وتربتها الزعفران) ١٦٧. ولكن الشاعر بدل التشبيه، فشبه الحصباء بالزعفران، ولعله فعل ذلك لملاءمة المشبه، وهو حصباء الدار للزعفران في لونه الأصفر ونعومته، وربما في رائحته الشذية أيضاً!.

١٦٣ - رواه الطبراني في الأوسط، والضياء المقدسي، عن أنس رضي الله عنه. وقد رمز له السيوطي بالحسن في الجامع الصغير، ر: فيض القدير (٨٧/٣). بينما ضعفه الهيثمي في مجمع الزوائد (٢٩٦/١-٢٩٧). وورد نحو هذا الحديث في سنن النسائي (٢٣٢/١). عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (إن أول ما يحاسب به العبد بصلاته، فإن صلحت فقد أفلح ونجح، وإن فسدت فقد خاب وخسر،...). وهو في سنن أبي داود (٥٤٠/١-٥٤١). وسنن ابن ماجه (٤٥٨/١). ومسنند الإمام أحمد، (٤٢٥، ٢٩٠/٢). و٤/٦٥، ١٠٣. و٣٧٧، ٧٢/٥). ومستدرک الحاكم (٢٦٢/١-٢٦٣).

١٦٤ - القادر بالله أبو العباس، أحمد بن المتقي بن جعفر بن المعتضد، الخليفة الخامس والعشرون من الخلفاء العباسيين (٣٣٦-٤٢٢ هـ). ولي الخلافة (٥٣٨١). ر: الفخري، ص (٢٩١). الجوهر الثمين، ص (١٥٢). تاريخ الخلفاء، ص (٣٨٠).

١٦٥ - م (٢٤٧/٢). وديوانه (٤١/٢).

١٦٦ - الحصباء: الحصى، وأحدثها حصبة. الجادي: الزعفران. الأنماط: جمع النمط، ضرب من البسط، الإستيرق: الدياج الغليظ، أو دياج يعمل بالنهب. ر: القاموس (حصب، جدي، غط، برق).

١٦٧ - من حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: سنن الترمذي، (٥٨٠/٤). ومسنند الإمام أحمد (٣٠٥/٢)، ٤٤٥.

وأما كون أنماطها من الإستبرق، فهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿مَتَكَيْنَ عَلَى فَرْشٍ بَطَانُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ﴾ ١٦٨ قال الزمخشري عقب هذه الآية: (وإذا كانت البطائن من الإستبرق فما ظنك بالظواهر؟) ١٦٩، وهو ما لم يراعهِ الشاعر في تشبيهه، حيث جعل الأنماط ظاهرها وباطنها عين الإستبرق، فنزلت جودتها عما ذكره القرآن!، مثلما نزل تشبيهه الحصباء بالجادي عن وصف النبي عليه الصلاة والسلام لها حين جعلها من اللؤلؤ والياقوت!، هذا إذا كان الضمير في (حصباؤها) يعود على الدار، وأما إذا كان يعود على الجنة فيكون مابعده من باب ترشيح المشبه به وليس تشبيهاً جديداً.

ثالثاً: التأثير بالمشاعر المقدسة:

وقد امتد تأثير الشعراء من القرآن الكريم، والحديث النبوي، إلى المشاعر المقدسة، فالبحتري يمدح مالك بن طوق ١٧٠، الذي يتمتع جاره بالأمن والرعاية، ويلقى العزة والمناعة، ويرقى إلى منزلة رفيعة، وكأنه ينزل بين السماكين أو في ساحة الحرم! يقول: ١٧١ [البسيط]

كأنما جاره من عزّ جانبه بين السماكين أو في ساحة الحرم ١٧٢

والحرم مكان العبادة الآمن، قال تعالى: ﴿وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا﴾ ١٧٣ وكان العرب يجلون أمر اللجوء إليه، قال الزمخشري: (وكان الرجل لو جر كل جريرة، ثم لجأ إلى الحرم لم يطلب) ١٧٤، ولذلك صارت ساحة الحرم ملاذاً للناس، لما فيها من أمن وأمان، فهي لا تقل حصانة عن النجوم وما يحيط بها من فضاء، فأى عز لمن نزل فيها؟!، وأي مجد لذاك الممدوح الذي يتمتع جاره بحصانة كأنه في السماء أو في ساحة الحرم؟!، فلا تطوله أيدي الناس، ولا يحيط به مكرهم!.

يلاحظ أن المشبه واحد، والمشبه به أمران، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من توفر أسباب الأمن، وعدم الوصول إليه.

وفي الحرم بئر زمزم المباركة، كما أن فيه الحطيم، وهو جزء من الكعبة، وهذه الآيات الينيات لم تكن لتغيب عن أذهان الشعراء وأخيلتهم، فالسري الرفاء لدى وصفه دار عبد الله بن

١٦٨ - سورة الرحمن، بعض الآية (٥٤).

١٦٩ - الكشف (٤٥٢/٤).

١٧٠ - مالك بن طوق التغلبي، ولي إمرة دمشق للمتوكل، وهو الذي بنى الرّجبة على الفرات وإليه تنسب، ت (٢٥٩). ر: تاريخ الموصل، للأزدي، ص (٣٩٥). معجم البلدان (٣٤/٣). فوات الوفيات (٢٣١/٣).

١٧١ - م (٣٠٩/١). وديوانه (٢١٣١/٤).

١٧٢ - السّماكان: نجمان نيران، أحدهما في الشمال وهو السّماك الراجح، والآخر في الجنوب وهو السّماك الأعزل. ر: اللسان (سمك).

١٧٣ - سورة آل عمران، بعض الآية (٩٧).

١٧٤ - الكشف (٣٨٩/١).

محمد الفياض الكاتب بحلب ١٧٥، يستعظم تلك الدار الضخمة، التي لم تعد تقارن بالقصور، لأن القصور الشاهقة التي تجاوزت بعلوها الكواكب، هي كالرسوم البالية بالنسبة إلى هذه الدار!، وقد أنفق الفياض في بنائها كرائم المال، ودعا إليها الشعراء ليصفوها، فكانوا يطوفون حولها، وقد خلبت أبصارهم، كطوافهم عند الكعبة بين زمزم والخطيم! يقول: ١٧٦

[الوافر]

ودارٌ شُيدتْ بعظيمٍ قَدْرٍ يهينُ كرائمَ النشَبِ العظيمِ
يطوفُ المادحونَ بعَقْوَتَيْهَا طوافُهُمُ بزَمَزمَ والخطيمِ ١٧٧
تقاصرتِ القصورُ لها فأضحتْ وقد طُلْنَ الكواكبُ كالرسومِ

وثمة أمور في هذا التشبيه يحسن الوقوف عندها، فقدم المادحين من شتى البلاد لوصف تلك الدار يشبه قصد الحجاج الحرم من كل فج عميق، وازدحام المادحين حول الدار يشبه ازدحام الحجاج عند الطواف، واستكثار المادحين من الطواف بالدار يشبه استكثار الحجاج من الطواف حول الكعبة، ذلك لأن المادح الذي يريد وصف الدار لابد أن يتأملها ويتفحصها، ويرجع البصر كرة بعد أخرى، فإذا فاتته شيء في المرة الأولى أدركه في الثانية، لأنه يريد أن يجيد الوصف، وينافس غيره من الشعراء، وهذا يدعو إلى التأمل وتقليب الطرف، وتكرار الطواف بالدار، حتى لا يفوته شيء من أمورها!، لأن ثواب المديح على قدر جودته، ولا جودة إلا بعد التأمل والاجتهاد وحسن الوصف، وهذا مرهون بكثرة الطواف بتلك الدار، كما أن الحجاج يتنافسون في الطواف لإصابة أقصى الثواب والفضل!.

والكعبة المعظمة هي مركز الحرم، وفيها الحجر الأسود، وبقربها مقام إبراهيم، وقد استمد التهامي من الكعبة والركن والمقام تشبيهه لقبيلة طي، وللأمير حسان بن مفرج الطائي ١٧٨، فقال يمدحهما: ١٧٩

[الطويل]

ألا إِنَّ طَيًّا للمكارمِ كعبةً وحسانٌ منها رُكنُها ومَقَامُها

فطيئ هي كعبة المكارم بين القبائل، وحسان في أكرم موضعين من تلك الكعبة، وهما الركن المثلوم بالشفاه، والمقام الذي تعفر عنده الجباه، وبهذا التشبيه جمع الشاعر بين حق القبيلة وحق الممدوح، وأنزل كلا منهما المنزلة التي تليق به!.

١٧٥ - كان كاتب سيف الدولة ونديمه، وكان سيف الدولة لا يؤثر عليه في السفارة إلى بغداد أحداً. يتيمة الدهر

(١٠١/١). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٥٣/٤).

١٧٦ - م (١٥٩/٢). وديوانه (٦٦٢/٢).

١٧٧ - العَقْوَةُ: الساحة وما حول الدار. اللسان (عقا).

١٧٨ - هو أمير بادية الشام بعد وفاة أبيه مفرج سنة (٤٠٤ هـ). ر: تاريخ ابن خلدون (٤٣٧/٥ ، ٧/٦). وذيل

تاريخ دمشق، ص (٦٢ ، ٦٤).

١٧٩ - م (٢٨٤/٢). وديوانه، ص (٤٧٥).

رابعاً: التأثير بشعائر العبادة وعلوم الدين.

من شعائر العبادة الصوم، وهو ركن من أركان الإسلام الخمسة، ومن مقاصده تهذيب الطباع، وتركية النفس، وكفها عن سفاسف الأخلاق، فمن وفقه الله تعالى إلى ترك المعاصي صار كالصائم الذي لا يفطر!، وصارت شهوره كلها مثل شهر رمضان!، هذا ما أشار إليه الشريف الرضي عندما قال يهنئ الخليفة الطائع لله ١٨٠ بشهر رمضان، ويمتدحه بأنه يصوم الدهر كله: ١٨١

تهنّ قدومَ صومِك يا إماماً يصومُ على الزمانِ مِنَ الآثامِ
إذا ما المرءُ صامَ (عن) الدنيا فكلُّ شُهوره شهرُ الصيامِ ١٨٢

وقد أشار العلماء إلى أن الصوم مراتب، قال ابن قدامة المقدسي: (فأما صوم العموم: فهو كف البطن والفرج عن قضاء الشهوة، وأما صوم الخصوص: فهو كف النظر، واللسان، واليد والرجل، والسمع، وسائر الجوارح عن الآثام). ١٨٣

فالغرض الأسمى من الصيام هو الإقلاع عن سائر الدنيا، فمن تركها فهو كالصائم أبداً، وشهوره كلها رمضان، وإنها لمرتبة تشرّب إليها أعناق العابدين!.

وامتد تأثير الشعراء بالدين إلى علومه المختلفة، ومانشأ حولها من مصطلحات، فهذا ابن سنان الخفاجي، يستمد من بعض مصطلحات الفقه الإسلامي صورة لكرم ممدوحه الأمير الحسين بن علي بن ملهم ١٨٤ يقول: ١٨٥

يا ابن علي كيف صار الندى عليك فرضاً وهو مندوب ١٨٦

فالممدوح لكرمه المغدق، وإنفاقه الجزيل، وإلزامه نفسه بذلك، بدا كأنه يقيم فرضاً مكتوباً عليه، والكرم الشديد مندوب فعله، فكيف يكون فرضاً على الممدوح دون سواه، والخلق سواسية في أحكام الشريعة؟!.

وبعد: فإن تأثير الشعراء بالإسلام كان له أثره الإيجابي في تحسين الصورة، وخصوصية الشعر، وارتقاء مستواه. ١٨٧

١٨٠ - تقدمت ترجمته، ص (< <) من هذه الرسالة.

١٨١ - م (٢٥٧/٢). وديوانه (٤١٨/٢).

١٨٢ - في ديوانه (من).

١٨٣ - مختصر منهاج القاصدين، ص (٣٦).

١٨٤ - هو والي حلب من قبل المصريين، من سنة (٤٤٩ هـ) إلى (٤٥٢ هـ). ر: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٣٠١-٣٠٠/١).

١٨٥ - م (٣٧٦/٢). وديوانه، ص (١٠).

١٨٦ - الفرض ما طلب على وجه اللزوم فعله، بحيث يأثم تاركه. والمندوب: هو ما طلب الشرع فعله طلباً غير لازم، أو هو ما يثاب فاعله، ولا يعاقب تاركه. ر: أصول الفقه، لمحمد أبي زهرة، ص (٢٨، ٣٩).

البحث الثاني:

التأثر بالعلوم اللغوية

تأثر شعراء المختارات ببعض علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، فاستمدوا منها بعض تشبيهاتهم، ومن ذلك:

- ١ - تأثرهم بالقواعد النحوية، مثل موضوع رفع الأفعال للأسماء أو نصبها.
 - ٢ - إيرادهم بعض مصطلحات علم العروض، والقافية، ضمن تشبيهاتهم.
 - ٣ - استشهادهم ببعض الأمثال العربية، أو تمثل روح المثل العربي خلال التشبيه.
- ولاريب أن تدوين علوم العربية في العصر العباسي ساعد الشعراء على الإتيان ببعض الصور المبتكرة في فن التشبيه، وهو ما سنلاحظه من خلال هذا البحث.

[الكامل]

قال أبو تمام في صفة الخمر: ١٨٨

خرقاء يلعبُ بالعقول حَبَابُهَا (كتلاعب) الأفعال بالأسماء ١٨٩

شبه تأثير الخمر بالعقول، وتحكمها فيها، وخضوع العقول لسلطانها، حتى تغدو كأنها دُمى بين يديها، تحركها كيف شاءت، وتتصرف فيها كما تريد!، شبه ذلك بتلاعب الأفعال بالأسماء، حيث إن بعض الأفعال لازم، وبعضها متعد، فمرة تجعل الاسم فاعلاً مرفوعاً، وأخرى مفعولاً به منصوباً، وقد تكون الأفعال ناسخة، فترفع الاسم وتنصب الخبر. فالأسماء واقعة تحت سلطان الأفعال، تلعب بها كما شاءت! والوجه الجامع بين المشبه والمشبه به هو القدرة على التحكم والتصرف والسيطرة من كل منهما على ما يخضع لسلطانه، ومن الحسن في هذا البيت أنه جعل الخمر أولاً خرقاء لتحسن العمل الصالح!، ثم ذكر أنها تحسن اللعب بالعقول وهذه حكمة من حكم الحياة، فما لا يجيد النفع قد يجيد الضرر!، والصورة في هذا البيت فيها من الطرافة الذهنية أكثر مما فيها من الانفعال والتجربة!.

وقد وجد هذا الاعتساف في انتزاع صورة شعرية من قواعد النحو، صدى له لدى الشعراء الآخرين، ربما لطرافته وحسب.

فالمتنبى الشاعر الكبير، يجد في طرافة الصورة ما يغريه بإعادة تشكيّلها، ويغنيه عن صدق التجربة وحرارة الشعور!، يقول مادحاً سيف الدولة: ١٩٠

[الطويل]

١٨٧ - ر: مقدمة ابن خلدون، ص (٥٨٠).

١٨٨ - م (٣٦/٤). شت (٢٩/١).

١٨٩ - في شت (كتلعب).

١٩٠ - م (٥٩/٢). شع (٣٨٣/٣). وتقدمت ترجمة سيف الدولة، ص (٢٠) من هذه الرسالة.

إذا كان ماتنويهِ فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازُ
فالممدوح إذا أراد شيئاً وقع، ولا يصرفه شيء عن وقوعه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بصورة
الفعل المضارع الذي يتحول إلى ماضٍ قبل أن تلحقه الجوازم فتتغيره، وهي صورة مصنوعة، قد
تثقل على فهم المخاطب إن لم تكن له معرفة بقواعد النحو العربية!.

[الطويل]

ويصف الأرجاني قلعة (شاه دژ) ١٩١ قائلاً: ١٩٢

تمرُّ عليها الحادثاتُ وصرفُها كما مرَّ بالمبني فعلُ العواملِ

إنها قلعة شامخة في وجه الدهر، لا تؤثر فيها أحداثه، ولا تغيرها صروفه، كما أن المبني من
الأفعال لا تتغير حركة آخره، حتى لو دخلت عليه عوامل الإعراب من أدوات نصب أو جزم
مثلاً. وهذه الصورة أقرب إلى قول المتنبي الذي جعل الجوازم لا تؤثر بالمضارع لمضائه قبل
وقوعها، بينما استبدل الأرجاني المبني بالمضارع، حيث إن المبني لا يؤثر فيه الأفعال العوامل،
لأن المبني من الأفعال لا تدخل عليه أدوات نصب أو جزم.

[الكامل]

ويقول عمارة اليميني يمدح الوزير ضرغام بن عامر: ١٩٣

وتصرف الوزراء عن آرائه كتصرف الأسماء بالأفعال

فالوزراء يصدرّون عن آرائه، وينفذون مايرتئيه لهم الممدوح، كما تتصرف الأسماء بسبب
الأفعال، وهي الصورة ذاتها التي أوردها أبو تمام، اللهم إلا أنه نقل الصورة من الخمر التي
تلعب بالعقول، إلى الوزير الذي يتصرف بالوزراء كما يريد!.

وإسماعيل بن بلبل ١٩٤ رجل مهيب، وهو صاحب سطوة جعلت كل شيء في الوجود يهابه،
ويبحث له عن نفقٍ يختبئ فيه، ويغيب في أحشائه، حتى لا يكاد يرى، كحرف الإدغام الذي
يدغم بالحرف الذي بعده، فيصبحان حرفاً واحداً مشدداً، وكأنه لا وجود لحرف الإدغام بعد
ذلك، وإنما يفعل كل شيء هذا فراراً من سطوة الممدوح التي لم توفر أمناً لأحد!، وهو ما عبر

[البيط]

عنه ابن الرومي في قوله: ١٩٥

وخافكم كلُّ شيءٍ فاكتسى نفقاً كأنه في حشاه حرفٌ إدغام

١٩١ - تقدم التعريف بها، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

١٩٢ - م (١١١/٣). وديوانه، ص (٣١١). ط بيروت.

١٩٣ - م (١٩٥/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٧٦). وضرغام بن عامر بن سوار
اللخمي وزير للعاقد بعد أن تغلب على شاور وأخرجه من القاهرة في رمضان من سنة (٥٥٥٨). ثم قُتل ضرغام
(٥٥٥٩ هـ). ر: وفيات (٤٤٠/٢، ٤٤٢).

١٩٤ - هو أبو الصقر إسماعيل بن بلبل، استوزره الموفق لأخيه المعتمد على الله، ثم نكبه المعتمد وقتله سنة (٥٢٧٨ هـ). ر:

الكامل (٦٩/٦). الفخري، ص (٢٥٢). سير (١٩٩/١٣).

١٩٥ - م (٣٩٢/١). وديوانه (٢٢٤٩/٦).

ويشبه المتنبي البشر جميعاً بقصيدة غراء، وينزل ممدوحه أحمد بن عمران ١٩٦ منزلة بيت القصيد في تلك القصيدة!، يقول: ١٩٧

[الكامل]

ذكر الأنامُ لنا فكانَ قصيدةً كُنتَ البديعَ الفرد من أبياتها

وإذا كان الأنام قصيدة، فلا عجب أن يكون الدهر صاحب تلك القصيدة، هذا ماخطر لأبي العلاء المعري عندما تأمل حال الدهر مع الناس، من رفع وخفض، فشبهه بالشاعر المقوي الذي يخالف في إعراب قوافيه، فيفعل ما يروق له بتلك القوافي، وليس البشر إلا تلك القوافي التي يلعب بها الدهر، فمرة يرفعها، وأخرى يجرها!، يقول: ١٩٨ [البيط]

الدهرُ كالشاعرِ المُقوي ونحنُ به مثلُ الفواصلِ مخفوضٌ ومرفوعٌ ١٩٩
ماسر يوماً بشيءٍ من محاسنه إلا وذاكُ بسوءِ الفعلِ مشفوعٌ
والمرءُ يرغبُ في الدنيا ويُعجبه غناه وهو إلى ماساءٍ مدفوع

إنها صورة تجسد تشاؤم المعري من الدهر والحياة!

وقد يعتمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى التصريح، وهو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته) ٢٠٠، وقد التمس المعري من التصريح تشبيهاً طريفاً، عندما شبه سلوك مجموعة من الناس، همها مخالفة المألوف، والخروج على قوانين الأشياء وطبائعها، بصنيع بعض الشعراء الذين يجعلون التصريح في ختم القصائد، وليس في ابتدائها، فالهدف في الحالتين واحد، وهو طلب الشهرة ونيلها بمخالفة الأعراف!، يقول: ٢٠١ [الطويل]

وخالفَ ناسٌ في السجايا ليشهروا كما جُعِلَ التصريحُ ختمَ القصائد

وكان أبا العلاء كان يدرك بإحساسه الباطن أن الثائرين على سجايا المجتمع، كالثائرين على قوانين لغته، فهما وجهان لعملة واحدة، سكت لتطلبها الأنظار وتداولها الأيدي ليس إلا، ولكنها عملة مزيفة ولو راجت!

وبيت العلاء والرفعة والمجد يقوم على أسس خيرة من معاني الفضيلة والنبيل والكرم، فهو كبيت الشعر المتفرد بمعناه، حقيق أنه يحتاج إلى الوزن حتى لا يعاب، ولكن التفاضل بين الأبيات يكون في معانيها لا في أوزانها، فالشعراء جميعاً يجيدون الأوزان، بيد أنهم يتفاوتون في

١٩٦ - لم أجد ترجمته.

١٩٧ - م (١١/٢). شع (٢٣٥/١).

١٩٨ - م (٧٢/١). اللزوميات (٩٠/٢).

١٩٩ - المقوي، من أقوى الشعر : خالف قوافيه برفع بيت وجر آخر. القاموس (قوي). وقد عد قدامة الإقواء من

عيوب القافية. ر: نقد الشعر، ص (١٨١).

٢٠٠ - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (١٢٤/١).

٢٠١ - م (٦٦/١). اللزوميات، (٢٤٣/١).

إصابة المعاني!، ومن ثم فإن شرف كل من صاحب بيت العلاء، وصاحب بيت الشعر، بقدر معناه الذي بنى عليه بيته. يقول الأرجاني: ٢٠٢

[البسيط]

بيتُ العلاءِ كبيتِ الشعرِ صاحبه إن لم يزنه بإحسانٍ له يشن
بيتانِ يَكسِبُ كل منها شرفاً بقدر ما فيه من معنى عليه بُني

والحديث عن الشعر يقود إلى الحديث عن أوزانه، التي استمد الشعراء منها أيضاً تشبيهات لهم!، فالغزي مثلاً يهجو الوزير ابن جهمير ٢٠٣ الذي تقلد الوزارة اسماً لا فعلاً، إذ لم يكن له فيها من يؤازره ويناصره، فهو كعروض الشعر التي لها بحر دون ماء!، فهي تشترك مع البحر باسمه لا غير! يقول: ٢٠٤

[البسيط]

من آلة الدَّستِ لم يُعطِ الوزيرُ سوى تحريكٍ لحيته في وقتٍ إمءٍ ٢٠٥
إن الوزيرَ بلا أزرٍ يُشدُّ به مثل العروضِ له بحرٌ بلا ماءٍ

ومثل هذا التشبيه لا يتأتى لشاعر جاهلي يقول الشعر بسليقته، ولا يعرف عن علم العروض شيئاً، وإنما هو أثر عن ثقافة العصر العباسي الذي ازدهرت فيه علوم اللغة ازدهاراً لا مثيل له! والتأثر بالأمثال العربية ظاهر لدى شعراء المختارات، فهذا أبو تمام يخاطب ممدوحه عياش ابن لَهِيعة قائلاً: ٢٠٦

[الكامل]

قَصْرُ بِيذْلِكَ عُمُرَ مَظْلُوكٍ تَحْوِي حَمْدًا يُعَمِّرُ عُمُرَ سَبْعَةِ أَنْسَرٍ

إن مدائح أبي تمام بديعة خالدة، تزداد إبداعاً وخلوداً كلما زاد الممدوح في البذل والعطاء، حتى إنها لتعمر عمر سبعة نسور، وهو هنا يستلهم مانسج حول المثل العربي: (طال الأبدُ على كُبد) يعنون آخر نسور لقمان بن عاد، وكان لقمان قد عُمر عمر سبعة أنسر، وعاش فيما زعموا ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة! ٢٠٧

٢٠٢ - م (١٠٠/١). وديوانه، ص (٣٩٧) ط بيروت.

٢٠٣ - أول من تولى الوزارة بهذا الاسم فخر الدولة أبو نصر محمد بن محمد بن جهمير للقائم والمقتدي، ت (٥٤٨٣). ثم ابنه عميد الدولة محمد، وقد سبقت ترجمته، ص (٤٠٠) من هذه الرسالة، ثم زعيم الرؤساء أبو القاسم علي بن محمد للمستظهر، ت (٥٥٠٨). ثم ابنه المظفر بن علي، للمقتفي سبع سنين، وعزل (٥٥٤٢). وقد عاصر الغزي وزارة هؤلاء دون الأخير منهم، والمرجح أنه يهجو زعيم الرؤساء، الذي لم تطل مدة أيامه بالوزارة، ولم تكن له من السيرة ما يذكر، ولم تكن لوزارته كبير أهمية. ر: الفخري، ص (٢٩٣، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣١١). الأعلام (١٤٢/٢، ٣٢٩/٤، ٣٢٩/٧، ٢٥٦، ٢٥٦، ٢٥٦).

٢٠٤ - م (٤٤٨/٤).

٢٠٥ - دَسْتُ الوزارة: منصبتها. المعجم الوسيط (دست).

٢٠٦ - م (١٧٥/١). شت (٤٥٤/٤). وعياش لم أحد ترجمته.

٢٠٧ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (٣٢٥/٦). كتاب جمهرة الأمثال، للعسكري (١٢٦/١). مجمع الأمثال، للميداني (٤٢٩/١). المستقصى في أمثال العرب، للزحاشي (٣٦/١). الصحاح واللسان والقاموس (لبد).

[الكامل]

ويشيد ابن الرومي بمدوحه إسماعيل بن بلبل ٢٠٨، فيقول: ٢٠٩

سبقتُ بِحُنْكَتِهِ التجاربَ فطرةً كالشوكَةِ استغنتُ عن التنقيح ٢١٠

فالممدوح صاحب فطرة سوية ناضجة، تبصره بحقائق الحياة، وتكشف له أسرارها وخبايها
بداهة قبل أن تكشفها له تجارب الحياة، ففطرته تغنيه عن كل تجربة، كما تستغني شوكه
النخلة الملساء بأصل خلقتها عن التنقيح!، وقد عقد ابن الرومي في عجز بيته المثل العربي:
(استغنت السلاءة عن التنقيح) ٢١١، قال ابن منظور عقب إيراده لهذا المثل: (السلاءة شوكه
النخلة، وهي في غاية الاستواء والملاسة، فإن ذهبت تقشر منها خشنت، يضرب مثلاً لمن يريد
تجويد شيء وهو في غاية الجودة) ٢١٢.

والغزي شاعر يؤله ما يرى من بخل أكابر أهل زمانه، فقال يهجوهم ويتهمهم بهم: ٢١٣

[البسيط]

لم يقنعوا بحجاب البخل فاحتجبوا كما غلا بعد سوء الكيلة الحشفُ
وإن جرى غلطٌ منهم بمكرمة فيبيضة العقر لا يرجى لها خلفُ

لقد جمع أولئك الأكابر إلى جانب البخل الاستعلاء على الناس والاحتجاب عنهم!، فصاروا
كمن يبيع الحشف، وينقص المكيال!، فهما طامتان في آنٍ واحدٍ!، وإذا تحركت نخوتهم مرة
فجادوا بمعروف واحد، فهو كبيضة الديك التي تكون في عمره مرة واحدة، ولا تتكرر ثانية،
هذا إن كان الديك يبيض!

وقد استمد الشاعر صورة المشبه به في البيت الأول من المثل: (أحشفاً وسوء كيلة) ٢١٤.
واستمدها في البيت الثاني من قولهم: (بيضة العقر) ٢١٥، للشيء الذي يكون مرة واحدة فقط،
فقد زعموا أن الديك يبيض مرة واحد في عمره!

والمعري يسخر من طلاب الدنيا الذين يخدعهم متاعها وزخرفها، فيركون إليها، ولكن

[الكامل]

سرعان ماتغدر بهم، فتصرعهم وتحطم آمالهم. يقول: ٢١٦

٢٠٨ - تقدمت ترجمته، ص (١٥١) من هذه الرسالة.

٢٠٩ - م (٣٣٤/١) . وديوانه (٥٣٧/٢) .

٢١٠ - الحنكة: السن والتجربة والبصر بالأمور. وحنكته التجارب هذبته. اللسان (حنك) .

٢١١ - المستقصى في أمثال العرب، (١٥٧/١) . اللسان (نقح) .

٢١٢ - اللسان (نقح) .

٢١٣ - م (٤٥٢/٤) .

٢١٤ - كتاب جمهرة الأمثال (١٠١/١) . مجمع الأمثال (٢٠٧/١) . المستقصى في أمثال العرب (٦٨/١) . الصحاح

واللسان (حشف) .

٢١٥ - كتاب جمهرة الأمثال (٢٢٤/١) . ثمار القلوب، للنعالي (٤٩٦) . مجمع الأمثال (٩٦/١) . المستقصى في أمثال

العرب (٢١١/٢) . الصحاح واللسان والقاموس (عقر) .

وكأنما الدنيا كعابٌ أينا رَجَى لها صلةً فذاك يَسَارُ

فالدنيا كعاب تغر الجاهل، وطالبها المشغوف بها يسار، وهو عبد تعرض لبنت مولاه، فنهته عن ذلك، فلم ينته!، فخدعته بحيلة ودهاء، ومكرت به، وأوقعت به أشد العقاب!، فقد جردته من فحولته، ولم يبق إلا أن تلحقه تاء التأنيث الساكنة! ثم لم يلبث أن هلك إثر ذلك، بعد أن فقد كرامته، لاهثاً خلف السراب!، وقد صار مثلاً لكل جانٍ على نفسه ومتعد طوره، فيقال: (يسار الكواعب). ٢١٧.

وتشبيه طالب الدنيا بيسار الكواعب فيه من الفكاهة المضحكة، بقدر مافيه من العبرة المؤلمة، فكم فتكت الدنيا بعشاقها؟!، وكم قتلت أبناءها؟!، فهي تغريهم بجمالها، وتخدعهم بوصالها، ثم تغدر بهم حين يقعون في شراكها، وتجعلهم موضع عظة للناس جميعاً!.

ويتألم عمارة اليميني من قوم قصدهم يرجو نوالهم، وقد أمضى زهرة أيامه لديهم، وهو يحسن ظنه بهم، متأملاً أن يجزلوا عطاءه، فكافأوه بالحرمان، فصدمته الحقيقة الموجهة عندما أدرك بخلهم، وأن نيل الغنى عندهم مستحيل!، وفي ذلك يقول: ٢١٨ [الطويل]

أناسٌ مضى صدرٌ من العُمُرِ عندهمُ أصَعَّدُ ظنِّي فيهمُ وأصَوَّبُ
رجوتُ بهم نيلَ الغنى فوجدتُهُ كما قيلَ في الأمثالِ عنقاءُ مُغْرِبُ

شبه الشاعر أمله بالغنى عندهم بما قيل في الأمثال عن العنقاء، ففي أمثال العرب: (طارَت بهم العنقاء). بمعنى ذهبت بهم، وسميت: (عنقاء مُغْرِب) لأنها تغرب كل ما أخذته ٢١٩، فالمعنى أن الغنى عندهم مستحيل، وكأن العنقاء قد ذهبت به وغربتة!، ولا يعد أن يريد الشاعر أن العنقاء خرافة، فقد شك في وجودها كثير من الناس ٢٢٠، ويكون الوجه الجامع بين المشبه والمشبه به حينئذٍ: توهم وجود الشيء الذي لا وجود له أصلاً!.

ويطلب عمارة اليميني من الملك الناصر ٢٢١ أن يصغي إلى حديثه وخبره، فهو يأتيه بالخبر

اليقين مثل جهينة! يقول: ٢٢٢ [الكامل]

عندي لك الخبرُ اليقينُ فثقُ بما ينهي إليك جُهينةُ الأخبارِ

٢١٦ - م (٦٨/١). واللزوميات (٣٠٢/١).

٢١٧ - ر: ثمار القلوب، للتعالي، ص (١٠٨). مجمع الأمثال، (٣٩٣/١، ٤١٢/٢). المستقصى في أمثال العرب، (١٣٩/٢). الصحاح، واللسان (يسر).

٢١٨ - م (١٧٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٧٥).

٢١٩ - كتاب جمهرة الأمثال (١٦/٢). ثمار القلوب، ص (٤٥٠). مجمع الأمثال (٤٢٩/١). المستقصى في أمثال العرب (١٥٠/٢).

٢٢٠ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١٢٠/٧).

٢٢١ - تقدمت ترجمته، ص (٦٦) من هذه الرسالة.

٢٢٢ - م (١٨٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٣٣).

وجهينة مثل في صدق الخبر، يقال: (عند جهينة الخبر اليقين) ٢٢٣. وكأن الشاعر حين شبه نفسه بجهينة، يريد من الملك أن يؤثره بالاستماع إليه، وألا ينصت إلى غيره من الناس، فهو الخير الصادق الذي يغني خبره عن خبر غيره من الرواة الذين قد يصدقون أو يكذبون!.

ومن أعلام العرب في الفصاحة والبيان قُسُّ بن ساعدة ٢٢٤، وسَحْبَان وائل ٢٢٥، فأما قس فقد اشتهر بالشعر والخطابة، قال الجاحظ: (فمن الخطباء الشعراء، الأبيناء الحكماء: قُسُّ بن ساعدة الإيادي، والخطباء كثير، والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع الشعر والخطابة قليل) ٢٢٦، ويضرب المثل في بلاغته، فيقال: (أبلغ من قس). وأما سحبان فقد اشتهر بالخطابة، وكان في قمة البيان. قال الجاحظ: (سحبان مثل في البيان) ٢٢٧، وقال أيضاً: (وسحبان هذا هو سحبان وائل، وهو خطيبُ العرب) ٢٢٨.

والتشبيه بقس بن ساعدة أو سحبان وائل يكفي في الدلالة على رفعة البيان عند المرء، فكيف إذا شُبِّهَ بهما معاً؟!، هذا مافعله الغزي في مدحه معين الدين الحسين بن حيدر، حيث يقول: ٢٢٩

[الطويل]

شأى البَجَلِيُّ الرِّيحَ جُوداً وجودةً وحاز مدى قُسٍّ وسحبانَ منطقاً ٢٣٠
فقد سبق الممدوح الرياح في جوده، ولكنه لم يسبق قساً وسحبان، وإنما حاز بمقدار ما أوتياه من حكمة وبيان، وهذه مرتبة في البيان ليس بعدها مرتبة!.

وحاتم الطائي من أعلام العرب في الجاهلية، وهو مضرب المثل في الكرم، يقولون: (أجود من حاتم). ٢٣١

٢٢٣ - كتاب جمهرة الأمثال (٤٤/٢). مجمع الأمثال (٣/٢). المستقصى في أمثال العرب (١٦٩/٢). الصحاح واللسان (جهن). القاموس (جفن).

٢٢٤ - ر: كتاب الأغاني (٢٤٦/١٥). معجم الشعراء، للمرزباني، ص (٣٣٨). كتاب جمهرة الأمثال (٢٤٩/١). مجمع الأمثال (١١١/١، ٢٦٢). المستقصى في أمثال العرب (٣٢، ٢٩/١). الصحاح (قسس). نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب، للألوسي (١٢٢/٣، ١٥٥).

٢٢٥ - ر: العقد الفريد (٨/٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢٤٨/١). ثمار القلوب، ص (١٠٢). مجمع الأمثال (٢٤٩/١). المستقصى في أمثال العرب (٢٨/١). الصحاح (سحب). نهاية الأرب، للألوسي (١٥٦/٣).

٢٢٦ - البيان والتبيين، (٤٥/١).

٢٢٧ - المصدر السابق، (٦/١).

٢٢٨ - المصدر السابق، (٤٨/١).

٢٢٩ - م (٤٠/٣). ولم أجد ترجمة الممدوح.

٢٣٠ - البجلي: نسبة إلى بجيلة، حي من اليمن. ر: الصحاح (بجل).

٢٣١ - ر: كتاب الأغاني (٣٦٢/١٧). العقد الفريد (١٩٧/١-٢٠٠، ٨/٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢٣٦/١). ثمار

القلوب، للثعالبي، ص (٩٧). مجمع الأمثال (١٨٢/١). المستقصى في أمثال العرب (٥٣/١). البداية (١٩٧/٢).

بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، للألوسي (٧٢/١).

ومن أعلام الجاهلية أيضاً: عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب، ملاعبُ الأسنة، وهو مضرب المثل في فروسيته، يقال: (أفرس من ملاعب الأسنة). ٢٣٢

ولاريب أن الكرم والشجاعة هما من أعظم مكارم الأخلاق، وقد جمع ابن سنان الخفاجي هاتين الفضيلتين لمدوحه الأمير سعد الدولة ٢٣٣، عندما شبهه بحاتم طيئ في جواره!، وعامر في حربه!، يقول: ٢٣٤

[الكامل]

إن جاوروه فحاتم في طيئه أونازلوه فعامر في جعفر
والتشبيه بحاتم في الكرم، وعامر في الشجاعة، مغزاه أن هذا الممدوح بلغ حداً من الكرم والشجاعة لا يسبقه فيهما أحد!

وواصل بن عطاء ٢٣٥، رأس المعتزلة، ومن أئمة المتكلمين والبلغاء، كان يلثغ بالراء، فتجنبها في خطابه، وضرب به المثل في ذلك. ٢٣٦

ومن عجب أن تكون لثغة واصل موضعاً لتشبيه طريف نادر أورده الأرجاني، عند مدحه للوزير سعد الملك ٢٣٧، الذي افتتح قلعة (شاه دز) معقل الباطنية ٢٣٨، بعد حصارٍ طويل. يقول: ٢٣٩

[الطويل]

ولما جعلت الأرض وهي فسيحة على شيعة الإلحاد كفة حابيل ٢٤٠
وأشبه حرف الراء مأمناً ملحد وأشبه وجه الأرض خطبة واصل
أذاعوا أماناً فيه عاجل مخلص وفي الدهر ما يقضي عليهم بآجل
فالأرض الواسعة الرحية تبدو أمام المحاصرين مثل شبكة الصياد، وهم واقعون بها لا محالة، إذ الكمائن والجنود قد أحاطت بهم كالطوق، وليس من مكان آمن على وجه الأرض يلتجأ إليه، مثلما أنه لا وجود لحرف الراء في خطبة واصل!، فلا سبيل أمامهم إذاً إلاّ إلقاء السلاح،

٢٣٢ - ر: البيان والتبيين (٣/٣٣٥). العقد الفريد (١/٨٣). الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص(٢١٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢/١٠٨). ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٠١). مجمع الأمثال (٢/٨٦). المستقصى في أمثال العرب (١/٢٧٠).

٢٣٣ - هو أبو الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني، الملقب سديد الملك [في (م) وديوان ابن سنان لقبه سعد الدولة]، وهو صاحب قلعة شيزر، ت (٥٤٧٥). ر: وفيات (٣/٤٠٩).

٢٣٤ - م (٢/٣٨٠). وديوانه، ص (٣١).

٢٣٥ - واصل بن عطاء ولد (٥٨٠). بالمدينة المنورة، وتوفي (٥١٨١). ر: وفيات (٦/٧).

٢٣٦ - ر: البيان والتبيين (١/١٤-١٧، ٢٣-٢٤، ٣٦). الكامل للمبرد (٢/١٤٤). معجم الأدباء (٩/٢٤٦). وفيات (٦/٧).

٢٣٧ - تقدمت ترجمته، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

٢٣٨ - تقدم التعريف بها، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

٢٣٩ - م (٣/١١١). وديوانه، ص (٣١١-٣١٢). ط بيروت.

٢٤٠ - الكفة: حباله الصائد. الحابل: الذي ينصب الحباله للصيد. ر: اللسان (كفف، حبل).

وطلب الأمان، وهذا الأمر وإن أنجاهم من مصيرهم الأسود عاجلاً، فإنه هو المحطة الأولى في طريق فنائهم في المستقبل، فهم قد ركبوا قطار الموت والفناء!.

وثمة أمر آخر يلمح من خلال التشبيه هنا، إذ لما كان فقدان الرء تقتضيه بلاغة واصل في خطبته، فإن انتهاء الملحدين يقتضيه حياة الناس في الأرض!، لأن الإلحاد انسلاخ من كل فضيلة، فهو أشنع أنواع الكفر قاطبة!، وإن ما فعله الممدوح بهذا الصدد من دك معاقل الملحدين وتعقبهم، هو عمل عظيم ينفرد به، حيث جعل الأرض طاهرة من رجسهم، فأصبحت آيةً في الجمال، مثلما كانت خطبة واصل آيةً في البلاغة.

* * *

البحث الثالث:

أثر علم التاريخ

للتاريخ أهمية كبيرة في حياة الأفراد والأمم، وله دور هام في توجيه سلوك الفرد والجماعة. وقد نبه العلماء إلى أهمية هذا العلم^{٢٤١}، كما ألزم بعضهم الشاعر والأديب بمعرفته^{٢٤٢}، ولاغربة في ذلك، لأن فرسان الكلمة هم الطليعة التي يناط بها التطور الفكري في كل أمة، فهم من أكثر الناس حاجة لمعرفة التاريخ، فمن وحي الماضي تبنى أحلام المستقبل!.
والتاريخ العربي مرتع خصب لشعراء المختارات، لذلك راحوا يستلهمون منه صوراً ثلاثم أغراضهم التي ينشدونها، وربما تطلعون إلى تاريخ الأمم العجمية أيضاً، فاستمدوا منه بعض صورهم، فتاريخ البشرية ملك لأبنائها جميعاً حيثما كانوا!.
وقد كان الشعراء يستلهمون من وقائع التاريخ، روح الحدث ومغزاه، بلمحة خاطفة دون سرد وتفصيل، كما يستلهمون من أعلام التاريخ أهم صفاتهم، أو أهم قصة تتعلق بهم، وسنعرض صوراً لتأثرهم بالتاريخ بادئين بعصر ما قبل الإسلام، ثم العصر الإسلامي، فما بعده!.

فهذا أبو تمام يصف جند المأمون^{٢٤٣}، الذين تحملوا أعباء السفر، ومشقة الجهاد، فغير الغبار ألوانهم من البياض إلى السواد، حتى يخالهم من رأيهم عبيداً من ولد حام، وليسوا من ولد سام!. يقول: ٢٤٤

[الكامل]

سفع الذُّؤُوبُ وجوهِهم فكأنهم وأبوهم سأمُ أبوهم حامٌ^{٢٤٥}
رجع أبو تمام إلى جذور الماضي في تشبيهه، وكان يمكنه أن يقول: بأن ألوانهم أصبحت سوداً من شدة الغبار، ووغاء السفر، ولكنه آثر التعبير عن ذلك من خلال نبش الماضي، والعودة إلى أصول الأجناس، ليدلنا على أن السواد في لون وجوه الجنود أصبح متلبساً بهم إلى الغاية القصوى، وكأنهم توارثوه من حام جيلاً بعد جيل، حتى يخال الناظر إليهم أنهم سود على

٢٤١ - ر: الكامل (٩-٧/١). مقدمة ابن خلدون، ص (٩).

٢٤٢ - ر: المثل السائر، لابن الأثير، (٤٠/١)، (٥٥).

٢٤٣ - المأمون: أبو العباس عبد الله بن هارون الرشيد، سابع الخلفاء العباسيين، (١٧٠-٢١٨ هـ). بريح له ببغداد سنة

(١٩٨ هـ). ر: الفخري، ص (٢١٦). الجوهر الثمين، ص (١٠٥). تاريخ الخلفاء، ص (٢٨٤).

٢٤٤ - م (٢٠٠/١). شت (١٥٦/٣).

٢٤٥ - سفع، من السَّفْع: السواد والشحوب. والذُّؤُوب: المبالغة في السير. ر: اللسان (سفع، دأب).

الحقيقة، وليس تحت بشرتهم المغيرة بالغبار بشرة بيضاء!. وهذا يدل على شدة السفر في الماضي، ففي الحديث عنه عليه الصلاة والسلام: (السفر قطعة من العذاب). ٢٤٦
وكون حام أبا السود، وسام أبا البيض، أمر معروف تاريخياً ٢٤٧، وقد أحسن الشاعر توظيفه هنا من خلال التشبيه.

والأمير جعفر بن علي ٢٤٨ كمي باسل، تسربل بالسوابغ، والتف حوله جم غفير من الفرسان، حاملين أسنتهم وسيوفهم، يؤدون له الطاعة، ويدينون له بالولاء، وهذا المشهد المهيب يثير في نفس الشاعر ابن هانئ الأندلسي صورة الملك العظيم تبع في قومه حمير!. يقول: ٢٤٩
[الكامل]

أبني العوالي السَّمْهَرِيَّةِ والسيو فِ الْمَشْرِفِيَّةِ والعديد الأكثر

من منكمُ الملكُ المطاعُ كأنه تحتَ السوابغِ تُبَعِّعُ في حَمِيرٍ ٢٥٠

طرح الشاعر أسلوب التشبيه هنا بصيغة الاستفهام، ليحمل معنى التعظيم والتعجب من شأن ذلك الملك المطاع، فهو يعرفه حق المعرفة، ولكن لما رآه بين جنوده راح يتشكك به، ويظنه تبعاً في حمير!، واختار ابن هانئ التشبيه بتبع الحميري لأنه كان من أعظم التابعين، قال الزمخشري: (تبع الحميري كان مؤمناً وقومه كافرين، ولذلك ذم الله قومه ولم يذمه، وهو الذي سار بالجيوش، وحير الحيرة، وبني سمرقند) ٢٥١. فالشاعر يقرن بمدوحه بملك عظيم كان من أعظم ملوك التاريخ!.

٢٤٦ - صحيح البخاري (٦٣٩/٢). صحيح مسلم (١٥٢٦/٣). سنن ابن ماجه (٩٦٢/٢). موطأ مالك

(٩٨٠/٢). مسند الإمام أحمد (٢٣٦/٢، ٤٤٥، ٤٩٦).

٢٤٧ - ر: العقد الفريد (٢٣٤/٣). الكامل (٤٤/١). البداية (١٠٨/١). الكشف، للزمخشري (٤٨/٤). تفسير

القرآن العظيم، لابن كثير (١٢/٤). تفسير أبي السعود (١٩٦/٧). فيض القدير، للمناوي (٨٣/٤). الصحاح واللسان (

سوم، حوم).

٢٤٨ - هو أبو علي جعفر بن علي بن أحمد الأندلسي، صاحب المسيلة، وأمير الزَّاب من أعمال إفريقية، قُتل (٥٣٦٤)

بالأندلس. ر: وفيات (٣٦٠/١).

٢٤٩ - م (٩٦/٢). وديوانه، ص (١٦١).

٢٥٠ - تبع : واحد التبابعة، وهم ملوك اليمن، وأشهر التبابعة: أبو كرب تيبان أسعد الحميري، وهو أول من كسا

الكعبة، ثم صار الملك بعده إلى ابنه حسان. ر: السيرة النبوية، لابن هشام، (٤٣-٣٣/١). الروض الأنف، للسهيلي،

(٤٤-٣٣/١). الكامل (٢٤٤/١). البداية (١٥٢-١٥٥). بلوغ الأرب، للألويسي، (١٧٠-١٧١). الصحاح

واللسان (تبع).

٢٥١ - الكشف (٢٧٩/٤).

ومن الحديث عن تبع إلى الحديث عن مُجَمَّع، وهو قصي بن كلاب، وقد سمي مجمعاً لأنه جمع أمر قريش ٢٥٢، وتملك على أهل مكة، فملكوه، فلما مات حزن قومه عليه، لأن موت القائد العظيم يعد كارثة لقومه، وقد استمد أبو تمام من تلك الفاجعة صورةً لفاجعة أخرى، وذلك في رثائه لإدريس بن بدر (السامي) القرشي ٢٥٣، حيث يقول: ٢٥٤ [الطويل]

غَدَوْا فِي زَوَايَا نَعَشِهِ وَكَأَنَّمَا قَرِيشٌ قَرِيشٌ يَوْمَ مَاتَ (مُجَمَّعٌ) ٢٥٥
فالمصبيتان متشابهتان، والخطب جسيم في الحالتين، وقريش التي ودعت بالأمس مجمعاً، تودع اليوم إدريس، وحالة الحزن القومي التي عمت قريشاً وهي تحمل نعش إدريس إلى مثواه الأخير، هي كحالتها يوم حملت مجمعاً الذي وحدها وأقام ملكها.

وأبو تمام شاعر فحل، وحساده كثيرون، ولم يتورع أعداؤه من الحساد والوشاة عن إذكاء نار العداوة بينه وبين القاضي أحمد بن أبي ذؤاد ٢٥٦، وإثارة حفيظة القاضي عليه بغياً وعدواناً!، لعله يقتل أبا تمام قتلة شنيعة، تشبه قتلة النعمان بن المنذر لعبيد بن الأبرص. وكان النعمان قد لقي عبيداً يوم يؤسه الذي كان لا يلقاه فيه أحد إلا قتله فقتله ٢٥٧، بيد أن أبا تمام سارع في الاعتذار، واستشفع بخالد بن يزيد ٢٥٨ إلى القاضي، فوقاه الله ميتة السوء تلك، وكف عنه شر الحاسدين!، وفي ذلك يقول أبو تمام: ٢٥٩ [الكامل]

لَمَّا أَظَلَّتْنِي غَمَامُكَ أَصْبَحْتُ تِلْكَ الشُّهُودُ عَلَيَّ وَهِيَ شُهُودِي
من بعد (ماظنوا) بأن سيكون لي يَوْمٌ بِيغِيهِمْ كَيَوْمِ عَيْدِ ٢٦٠
وجديس وجرهم من القبائل العربية البائدة ٢٦١، ولاغربة في أن تبعد بعض القبائل في التاريخ، وإنما الغربة أن تبعد الأخلاق والقيم، والمثل العليا التي تتجسد في الأماجد من الناس،

٢٥٢ - ر: السيرة النبوية، لابن هشام (١٤٧/١-١٥٢). الروض الأنف، للسهيلى (١٤٨/١-١٥١). البداية

(٢/١٩٥-١٩٠). العقد الفريد (٣/٢٣٤-٢٣٥). مجمع الأمثال (١/١٨).

٢٥٣ - في (شت): (الشامي). ولم أحد ترجمته.

٢٥٤ - م (٣/٣٠٤). شت (٤/٩٥).

٢٥٥ - في شت (المجمع).

٢٥٦ - هو أبو عبد الله أحمد بن أبي ذؤاد فرج بن جرير الإيادي، القاضي، (١٦٠-٢٤٠ هـ). ولاء المعتصم منصب

قاضي القضاة. ر: وفيات (٨١/١). سير (١٦٩/١١).

٢٥٧ - ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (١٦٦). العقد الفريد (٣/٦٧). كتاب الأغاني (٢٢/٨٦-٩١). ثمار

القلوب، للنعالي (٢١٥، ٦٤٠). مجمع الأمثال (١/٢١-٢٢، ٩٤، ١٠٨).

٢٥٨ - خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، قائد من قواد جيش المأمون، وقد ولاء المأمون الموصل. ت (٥٢٣٠). ر:

وفيات (٦/٣٤١-٣٤٢).

٢٥٩ - م (١/١٥٥). شت (١/٣٩٦).

٢٦٠ - في شت (أن ظنوا).

فإذا انقرض أولئك الأماجد، وصاروا خيراً كالأمم البائدة، فإن الحياة ستفقد معناها!، وهو

[الطويل]

مايشتكى منه البحرى إذ يقول: ٢٦٢

أرى المكرّمات استهلكت في معاشرٍ (وبادوا) كما بادت جديسٌ وجُرهُمُ ٢٦٣

فغياب المكارم من حياة الناس يكون بغياب أربابها، وذلك نذير غروب الحضارات عبر التاريخ الطويل، وإيذان بهلاك الأمم!.

وأيام العرب في الجاهلية كثيرة، منها يوم الكلاب، ويوم ذي قار ٢٦٤، فأما الأول فبين القبائل العربية، وأما الثاني فبين العرب والفرس، وهما من أشهر أيام العرب، لذلك فإن السري الرفاء عندما يريد مدح بني حمدان ٢٦٥ الذين اشتهروا بالشجاعة والفروسية والنزال، وحققوا انتصارات حاسمة على خصومهم من العرب أو الروم، يشبه أيامهم كلها بيوم

[البيسط]

الكلاب، أو يوم ذي قار، يقول: ٢٦٦

فكل أيامهم يوم الكلاب إذا عُدّت وقائعهم أو يوم ذي قار

وحسب بني حمدان فخراً أن تكون أيامهم انتصارات كلها، فتستحق مثل هذا الثناء الباهر!.

وقصة الزباء ملكة الجزيرة، مع وزيرها قصير بن سعد، مليئة بالأحداث والعبر ٢٦٧، فكم من ناصح غاش، وكم من مؤتمن خائن، وكم من مستشار يشير بالدمار، فقد هدم قصير

٢٦١ - جديس: قبيلة كانت في الدهر الأول فانقرضت، وجُرهُمُ قبيلة كانوا على عهد عادٍ فبادوا. ويطلق أيضاً على بطن من القحطانية، نزلوا مكة، فغلبتهم عليها خزاعة، فعادوا إلى اليمن، فأقاموا حتى هلكوا. ر: السيرة النبوية لابن هشام (١٣٦/١). الروض الأنف، للسهيلى (٢٠/١، ١٣٧). الكامل (٢٠٣/١). البداية (١٤٥/٢، ١٧٢). نهاية الأرب، للقلقشندي، ص (١٩١، ١٩٦). بلوغ الأرب، للألوسي (٨٠/٣). الصحاح واللسان (جلس، جرهم).

٢٦٢ - م (٢٩٩/١). وديوانه (١٩٢٦/٣).

٢٦٣ - في ديوانه (وبادت).

٢٦٤ - الكلاب: اسم ماء بين الكوفة والبصرة، وقيل ماء بين جبلة وشَمَام، وفيه كان الكلاب الأول لسلمة بن الحارث بن عمرو المقصور، ومعه بنو تغلب، على أخيه شُرَحْبِيل. والكلاب الثاني، لتميم وبني سعد، والرباب على قبائل مذحج. وأما يوم ذي قار، فهو لبني شيبان على العجم، وهو أول انتصفت فيه العرب من العجم. ر: العقد الفريد (٦٧/٦، ٧٥، ٩٥). العمدة، لابن رشيقي (٤٠٣/٢، ٤٠٨-٤٠٩). مجمع الأمثال (٤٣١/٢، ٤٣٣). الكامل (٣٨٢-٣٧٨، ٣٣٤-٣٣١، ٢٨٥/١). معجم البلدان (٤٧٢/٤-٤٧٣). بلوغ الأرب، للألوسي (٧٢/٢).

٢٦٥ - نسبة إلى حمدان بن حمدون بن الحارث التغلبي الوائلي، جد بنوه ملوك الموصل والجزيرة وحلب في العصر العباسي، منهم سيف الدولة صاحب حلب. ر: الأعلام (٢٧٤/٢).

٢٦٦ - م (١٣٩/٢). وديوانه (٢٠٠/٢).

٢٦٧ - كانت الزباء بنت عمرو ملكة على الجزيرة، وجذيمة بن مالك ملك ماعلى شاطئ الفرات، وقد قام بقتل أبيها، فأرادت الانتقام منه، فدعته إلى الزواج منها، فوافق، فغدرت به وقتلته. وتولى ابن أخته عمرو بن عدي الثأر له، وقد استطاع أحد أتباعه وهو قصير بن سعد، أن يتسلل إلى بلاط الزباء، ويصبح وزيرها، وقام بوضع خطة محكمة لقتلها بالتعاون مع عمرو، فأشار عليها بأمرٍ ظاهرها النصيح والرشاد، وحقيقتها الدمار والهلاك، مما تسبب بهلاكها! ر:

مملكته، وذهب بحياتها ومجدها، وترك قصتها حديثاً للعظة والتدبر، فما كل رفيق مخلص، ولا كل صديق عاقل، وهذا ما حصل للوزير ابن دارست ٢٦٨ مع ابن حصين الكاتب ٢٦٩، حيث ذهبت الوزارة بالاستماع إلى آراء ابن الحصين، كما ذهبت مملكة الزباء عندما استشارت قصيراً!، وفي ذلك يقول صردر معرضاً بالوزير ابن دارست وابن الحصين: ٢٧٠

[الطويل]

إذا ملك الحسناء من ليس كفأها	أشار عليه بالطلاق مُشيرها
أظنَّ ابنُ دارستَ الوزارةَ تلعةً	بفارسٍ قد عُدتُّ عليه بدورها ٢٧١
ألما يكنُ في نسجِ تَوَجٍّ شاغلٌ	له عن تعاطي رتبةٍ لا يطورها ٢٧٢
وأعلقه بابن الحصين سفاهةً	ألاخابَ مولاهَا وساءَ عشيرها
فأعدى إليه رأيةً فأباده	كما أهلكَ الزباءَ يوماً قصيرها

فالحسناء تخطب وتطلب!، وكذلك الوزارة، ولكن الوزير ابن دارست لم يعرف قدرها، ولم يرق إلى مستواها، وكان أولى به أن يعرف قدر نفسه، وأن لا يمد عينيه إلى ما لا يطيق تحمل مسؤوليته، ولكنه كان جاهلاً!، يتطلع إلى مرتبة فوق قدراته، وكثيراً ماتتحقق طموحات الجاهلين، فيصلون إلى مراكز لا يستحقونها، وليست العبقريّة في الوصول إلى تلك المراكز، وإنما بالمحافظة عليها!، والاستمرار فيها، وأنى للوزير ابن دارست أن يحافظ على وزارته وهو لم يرزق من المؤهلات والأسباب التي تجعله يحتفظ بمقعد الوزارة شيئاً؟!، والأدهى من ذلك أنه اتخذ الكاتب ابن الحصين مستشاراً له!، ولم يكن ابن الحصين عاقلاً، ولا أميناً، فقد أشار عليه بآرائه السقيمة، وخططه الفاسدة، فدمره بتلك الآراء!، وحطم مستقبله السياسي بتلك الخطط!، مثلما دمر قصير بن سعد الزباء ومملكته بآرائه وخططه!.

وقد بلغ الشاعر من الوزير ابن دارست الذي أباده رأي مستشاره، منتهى السخرية حين شبهه بالزباء التي أبادها قصير بن سعد!، حيث نزع عنه كل صفات النباهة والرجولة التي

العقد الفريد (٥٢-٥١/٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢٣٦-٢٣٢/١). مجمع الأمثال (٢٣٧-٢٣٣/١، ٢٣٧/٢، ٤٣). المستقصى في أمثال العرب (٢٤٤-٢٤٣/١). الكامل (١٩٧/١-٢٠٣). بلوغ الأرب، للألوسي (١٨١-١٨٣). ٢٦٨ - هو أبو الفتح محمد بن منصور بن دارست الأهوازي، استوزره الخليفة القائم بأمر الله سنة (٥٤٥٣) وعزله (٥٤٥٤). ر: الكامل (٩٣، ٩٠/٨). البداية (٩٢/١٢-٩٣). واسمه في البداية: (منصور بن أحمد بن دارست). ٢٦٩ - لم أجد ترجمته.

٢٧٠ - م (٣٥٤/٢). وديوانه، ص (٦١).

٢٧١ - يليه بيت لم يذكره البارودي. البذور: جمع بذر أو بذرة، وهي كيس فيه ألف أو عشرة آلاف درهم. أو سبعة آلاف دينار. ر: القاموس (بذر).

٢٧٢ - تَوَجَّج : مدينة بفارس. معجم البلدان (٥٦/٢).

يجب أن يتمتع بها الوزير العاقل، حين قرنه بالزباء التي كانت قصتها مثلاً وعبرة لكل مسئول لا يحتاط لدى اختياره مستشاريه، واستماعه إليهم.

ومديح زهير بن أبي سلمى هُرم بن سنان مديح خالد على مر الدهر، وكانت العلاقة بينهما مثلاً للعلاقة القوية بين شاعرٍ وممدوحه، ولم تكن لتغيب عن ذهن أبي تمام وهو يخاطب محمد

بن سعيد صورة زهير وهو يمدح هُرم بن سنان!، يقول: ٢٧٣ [البسيط]

مالي ومالك شبة حين أنشده إلا زهير وقد أصغى له هُرم

وهل يُنسى أيضاً مديح حسان بن ثابت رضي الله عنه للحارث الغساني، الذي كان حسان يشد الرحال إليه، في غوطة دمشق، ليتحفه بمدحيه!، إنها صورة يستحضرها البحرزي وهو

يمدح محمد بن علي القمي!، فيقول: ٢٧٤ [الطويل]

فظلت كحسان وظل محمد كحارث غسان وآبة جلق ٢٧٥

شبه نفسه بحسان، وشبه ممدوحه بحارث غسان، وشبه بلد ممدوحه بجلق بلد الحارث، وهذه التشبيهات تؤكد أن الشاعر الجاهلي ظل هو المثل الأول للشعراء العباسيين!

كما تأثر الشعراء بالعصر الإسلامي وما بعده، فاستمدوا من رجاله وأحداثه تشبيهات كثيرة. فهذا سبط ابن التعاويذي يمدح الإمام الناصر لدين الله ٢٧٦. الذي سار بالرعية سيرة فريدة فاضلة لم يسر بمثلها إلا عمر!، وذلك على طريقة المبالغة في قلب التشبيه، حيث جعل

عمر يسير كسيرة الإمام الناصر، وليس العكس!، يقول: ٢٧٧ [المنسرح]

سُست الرعايا بسيرة لم يسر في الناس إلا بمثلها عُمُر

ومثل هذه المبالغة قد تكون مقبولة لو كان المشبه به غير عمر!، وأما عمر رضي الله عنه، فهو المثل في العدل، وإنما يشبه العادلون به ولا يشبه بهم، ومن ذا الذي يشبه الشمس بالشمعة؟!.

٢٧٣ - م (٢١٣/١). شت (٤٩٠/٤). والممدوح كان كاتب الحسن بن سهل، ولم أعر على ترجمة له.

٢٧٤ - م (٢٨١/١). وديوانه (١٤٩١/٣). والممدوح محمد بن علي بن عيسى القمي، أبو جعفر، من رؤساء قم، أبوه قائد رافضي مشهور، وأولاده لهم رئاسة بقم. ر: جمهرة أنساب العرب، لابن حزم، ص (٣٩٨).

٢٧٥ - حارث غسان هو الحارث بن أبي شمر الغساني، كانت إقامته في غوطة دمشق، (ت ٥٨). وكان حسان يفد على ملوك غسان بالشام ويمدحهم. ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (١٩٢). شرح ديوان حسان بن ثابت، للبرقوقي، ص (٣٦٢). الأعلام للزركلي، (١٥٥/٢). آبة: من قرأ أصبهان. ر: معجم البلدان (٥٠/١).

٢٧٦ - تقدمت ترجمته، ص (٥٣) من هذه الرسالة.

٢٧٧ - م (٢٣٣/٣). وديوانه، ص (١٥٨).

والملك بهرام شاه ٢٧٨ جمع عدل عمر وشجاعة علي وعلمه ٢٧٩، حتى إن من يراه في ساحة المعركة يحسبه علياً أمامه، وكذلك الحال عند الفتيا والأمور الدقيقة في الفقه، يحسبه الناس لثاقب فهمه وسعة علمه علياً رضي الله عنه، وهكذا اجتمع له ثلاث مناقب شريفة وهي: الشجاعة والعلم والعدل، في أكمل حالاتها عند علي وعمر رضي الله عنهما. وفي ذلك يقول ابن عنين: ٢٨٠

[البسيط]

ملك أَرانا علياً في شجاعته وعلمه وأَرانا عدلُ عمرا
وهكذا يجدد العظماء والفضلاء من أبناء هذه الأمة مناقب السابقين الأولين من الذين رضي الله عنهم ورضوا عنه، حتى نخال صورهم ماثلة أمامنا!
والشعراء كالطيور، تقع حيث يلتقط الحب، وقديماً نزل الحطيئة بجوار الزبرقان بن بدر، فبدت له جفوة من زوج الزبرقان، فتحول إلى جوار بغيض بن شماس، فأكرم جواره، وأراد الزبرقان من بغيض بن شماس أن يرد له جاره، فرفض، وأشار أهل الحجا من قومهما أن يخيروا الحطيئة، فخيروه، فاختار بغيضاً ورهطه، وبغيض أرسخ في الشرف من الزبرقان، وأكثر إكراماً للحطيئة ٢٨١. وقد انتزع الأرجاني من هذه القصة تشبيهه عندما قال في جواب كتاب أرسله إليه الوزير أنوشروان: ٢٨٢

[البسيط]

لاترقي ياركابي بعدها سَفراً ففي ذراه نفضت اليوم أحلاسي
نفض الحطيئة لما حطَّ أرحلُّه بعد ابن بدر إلى النَّدبِ ابنِ شماس ٢٨٣
فهو يخاطب الإبل التي عنفها بالسير والرحلة من ممدوح إلى آخر، بأن تستريح، فقد أعفاها من الرحلة والسفر، ونفض أحلاسها عند ممدوحه، مثلما نفض الحطيئة أرحلها عندما ترك الزبرقان بن بدر واستقر ضيفاً كريماً على ابن شماس!.

٢٧٨ - الملك الأمجد بهرام شاه بن فرُّوخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب، من ملوك الدولة الأيوبية، كان صاحب بعلبك، قُتل (٥٦٢٨). ر: وفيات (٤٥٣/٢). سير (٣٣٠/٢٢). فوات الوفيات (٢٢٦/١). البداية (١٤١/١٣).
٢٧٩ - أمر شجاعة علي رضي الله عنه مؤكداً يشهد له بذلك مواقفه الكثيرة في الدفاع عن الإسلام في حياة النبي عليه السلام وبعدها، وأما شأنه في العلم رضي الله عنه، فقد قال عنه العلامة المناوي في فيض القدير (٤٦/٣): (وقد شهد له بالأعلمية الموافق والمخالف، والمعادي والمخالف، ... وكان عمر يسأله عما أشكل عليه).

٢٨٠ - م (٢٩١/٣). وديوانه، ص (٥٦).

٢٨١ - ر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ص (٢٤). الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٢٠٧). كتاب الأغاني (١٨٥-١٨٠/٢).

٢٨٢ - م (٩٦/٣). وديوانه (٧٩٤/٢). ط بغداد. وتقدمت ترجمة أنوشروان، ص (٣) من هذه الرسالة.

٢٨٣ - الركاب: الإبل، واحدة راحلة. الأحلاس: جمع جلس، وهو كل شيء ولي ظهر البعير والدابة تحت الرحل والقتاب والسرج. اللسان (ركب، جلس).

وهذان البيتان يدلان على استقرار الشاعر في كنف الوزير أنو شروان، وحصول بغيته عنده، واستغنائه به عن سواه من أصحاب الكرم والعطايا. وفيهما ثناء عاطر على الممدوح عند تشبيهه بابن شماس، واعتزاز بالنفس عندما شبه نفسه بالخطيئة، وهو شاعر مجيد! والخلفاء العباسيون كانت لهم مناقب. فمن أعلاهم شجاعة وحزماً ورأياً وبأساً المنصور ٢٨٤، ومن أكرمهم وأحبهم إلى الرعية، وأشدّهم على الزنادقة، وأسرعهم في نصرّة المظلوم وقمع الظالم ولده المهدي محمد ٢٨٥، وكان أحسنهم في الميل إلى السنة ونصر أهلها المتوكل على الله جعفر ٢٨٦، وتوفر دعاء الخلق للمتوكل، وبالغوا في الثناء عليه! وما أعظم أن يجمع المستظهر بالله ٢٨٧ مناقب أولئك الثلاثة: المنصور في عزمه ومضائه، ومحمد وجعفر في مكارمهما وفضائلهما!، فينال محبة الرعية، ويكتسب ثناء الشعراء!، هذا مامدحه به الأبيوردي حيث قال: ٢٨٨

[الكامل]

(فكأنه) المنصور في عزماته ومحمد في المكرّمات وجعفر ٢٨٩

وربما كان المستظهر بالله شبيهاً بمحمد وجعفر في المكرّمات، ولكن أين هو من المنصور الذي كان فحل بني العباس هبة وجبروتاً؟!، ففي عهد المستظهر بالله استولى الصليبيون على بيت المقدس سنة (٥٤٩٢) وقتلوا أكثر من سبعين ألفاً!!، وللأبيوردي نفسه قصيدة طويلة يكي فيها بيت المقدس وبلاد الشام التي استيحت ٢٩٠، وما كان ليبكيها لو كان ممدوحه في شجاعة المنصور!، لقد كان المستظهر بالله هيناً ليناً، وحكمه لا يتعدى باب داره ٢٩١، فشتان ما بينه وبين المنصور!، إلا أنها مبالغات الشعراء التي تجعل الضعيف ليثاً!

والأوس والخزرج مضرب المثل في الكرم، وحسبهم في ذلك موقفهم العظيم لما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه إليهم!، وقد أثنى الله عز وجل على موقفهم هذا،

٢٨٤ - المنصور أبو جعفر عبد الله بن محمد، ثاني الخلفاء العباسيين، (٩٥-١٥٨ هـ). ولي الخلافة سنة (٥١٣٦). ر:

الفخري، ص (١٥٩). الجوهر الثمين، ص (٩١). تاريخ الخلفاء، ص (٢٤١).

٢٨٥ - المهدي أبو عبد الله محمد بن المنصور، ثالث الخلفاء العباسيين، (١٢٧-١٦٩ هـ). ولي الخلافة سنة (٥١٥٨). ر:

الفخري، ص (١٧٩). الجوهر الثمين، ص (٩٥). تاريخ الخلفاء، ص (٢٥٣).

٢٨٦ - تقدمت ترجمته، ص (٤٣) من هذه الرسالة.

٢٨٧ - المستظهر بالله أبو العباس أحمد بن المقتدي بالله، الخليفة الثامن والعشرون من الخلفاء العباسيين، (٤٧٠-٥١٢ هـ).

٥. ولي الخلافة سنة (٤٨٧ هـ). ر: الفخري، ص (٣٠٠). الجوهر الثمين، ص (١٦١). تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٣).

٥.

٢٨٨ - م (١٥٢/٣). وديوانه (٣٤٣/١).

٢٨٩ - في ديوانه (وكأنه).

٢٩٠ - ر: ديوانه (١٥٦/٢-١٥٧). وأورد السيوطي بعضها في تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٤).

٢٩١ - ر: الجوهر الثمين، ص (١٦١).

فقال: ﴿والذين تبوءوا الدارَ والإيمانَ من قبلهم يحبونَ من هاجرَ إليهم ولا يجدونَ في صدورهم حاجةً مما أوتوا ويؤثرونَ على أنفسهم ولو كانَ بهم خصاصةٌ ومن يوق شَح نفسه فأولئك هم المفلحون﴾ ٢٩٢. هذا الثناء العظيم كان بسبب شدة حبه لضيئفهم، والمهاجر إليهم، وإيثارهم إياه على أنفسهم، ولما يجد عندهم قاصدهم من الحماية والكرم، وقد أسبغ الأرجاني على آل قاسم ٢٩٣ الذين نزل ضيفاً عليهم، فقاموا بواجبات الضيافة، تشبيهاً رائعاً حين شبه حط رحاله لديهم بمن مكث بين الأوس والخزرج! يقول: ٢٩٤ [الطويل]

كأني وقد أقيتُ رحلي إليهم أقمتُ ثوباً بين (أوسٍ وخزرج) ٢٩٥
والغزل العذري (غزل نقي طاهر معن في النقاء والطهارة، وقد نُسب إلى بني عُذرة إحدى قبائل قُضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثرها من التغني به ونظمه) ٢٩٦.

ونشأ هذا اللون من الغزل بعد الإسلام، وتميز شعرائه برقة القلب، ونحول البدن، والحزن والكمد، والظلم إلى الأحبة، والبكاء الطويل عند ذكر الأحباب، ومن شعراء هذا اللون من الغزل العفيف كثير عزة، وقيس بن الملوّح، وجميل بن المعمر، وغيرهم. وقد اتخذ الشعراء من أخبار العذريين وأحوالهم تشبيهات لهم.

فالبحتري يمدح أبا سعيد ٢٩٧، الذي قاتل بابل، وأخلاه من البذل ٢٩٨، ثم انثنى باتجاه أرض الروم، يحدوه شوق إليها، ورغبة صادقة بالجهاد فوق ثراها، وكأنه عاشق لتلك الأرض، يهيم بها، ويحن إلى آثارها وأطلالها، وهو يرغب أن يصلها، كرغبة كثير وصل أطلال عزة ٢٩٩، فهو قتال ناشئ عن إيمان وحب ورغبة، وكأن الجهاد يسري حبه في نفس الممدوح مسرى العشق في نفس كثير! وفي ذلك يقول: ٣٠٠ [الكامل]

٢٩٢ - سورة الحشر، الآية (٩).

٢٩٣ - هم من شيان، حسب ما ذكر في قصيدته التي مدح فيها تاج الدين أبا طالب الحسين بن الكافي زيد بن الحسين، ومنها البيت الذي سيرد ذكره في الثناء عليهم. ولم أعتز على ترجمة للممدوح.

٢٩٤ - م (٧٨/٣). وديوانه (٢٨٣/١). ط بغداد.

٢٩٥ - في ديوانه (أوسي وخزرجي).

٢٩٦ - تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ص (٣٥٩).

٢٩٧ - تقدمت ترجمته، ص (١٣٣) من هذه الرسالة.

٢٩٨ - بَدْءُ كورة بين أذربيجان وأران، بها كان مخرج بابك أيام المعتصم. ر: معجم البلدان (٣٦١/١). وبابك تقدمت ترجمته، ص (٩٥) من هذه الرسالة.

٢٩٩ - كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، صاحب عزة، الشاعر المشهور، توفي بالمدينة (١٠٥هـ). ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٣٤٠). كتاب الأغاني (٣/٩، ١٢/١٧٤). المؤلف والمختلف، للآمدي، ص (١٦٩). معجم الشعراء، للمرزباني، ص (٣٥٠).

٣٠٠ - م (٢١٧/١). وديوانه (١٠/١).

ووصلت أرض الروم وصل كثير
أطلال عزة في لوى تيماء^{٣٠١}

والتهامي يمدح الأمير قرواش بن المقلد^{٣٠٢} الذي تعود البذل والعطاء حتى صار ذلك جبلة فيه لا يقدر أن ينتزعها، وطبعاً لا يستطيع أن يتحول عنه، فهو يجد لذته في ذلك العطاء، ويجد متعته عند البذل، فإذا لم يجد العفاة، أو شغله أمر عن العطاء، حن إليه كما يحن قيس إلى ليلي عندما يرى ربوعها^{٣٠٣}، فما إن يجد المال حتى يحن إلى العطاء، فسينان شكره على العطاء أو عدمه، بل إن شكره عبث!، لأن الكرم أصبح سجية فيه لا تبدل ولا يستطيع أن يقهرها أو يتغلب عليها!، يقول: ٣٠٤

[الواف]

يحن إلى العطاء حنين قيس
إلى ليلي لعرفان الربيع
فلا تحمده في بذل العطايا
فليس لغير (ذاك) يستطيع^{٣٠٥}

وأبو فراس شاعر فارس، أمضى زهرة شبابه فوق صهوة جواده مقاتلاً، أو خلف قضبان الحديد أسيراً، ومن شيم الفرسان الثبات عند احتدام المعركة، حتى لو أُلقي ذلك إلى الموت أو الأسر!، وقد تعرض في بعض المواقف إلى خيار صعب بين الأسر أو الفرار، وكلاهما أمر مقيت على نفس الأمير الشجاع الفارس. ومن المؤكد أن اختيار الأسر أقل ألماً على نفس الحر الكريم من الفرار!، لأن التحلي بشيم الفروسية والتمسك بها وقت الشدة أحب إلى الأبطال من الفرار وما يلحقه من إثم وعار!، لذلك آثر الشاعر الأسر الذي قد يتبعه الموت، على الفرار الذي قد تعقبه الحياة!، فهو لا يريد دفع الموت بطريقة كريهة كما فعل عمرو بن العاص يوم صفين عندما حمل عليه الإمام علي - رضي الله عنهما - يريد قتله، فقتله عمرو بسوءته فرجع عنه^{٣٠٦}. يقول أبو فراس: ٣٠٧

[الطويل]

وقال أضحائي الفرار أو الردى
فقلت هما أمران أحلاهما مر

٣٠١ - تيماء : بليد في أطراف الشام، بين الشام ووادي القرى، على طريق حجاج الشام، دمشق. ر: معجم البلدان (٦٧/٢).

٣٠٢ - قرواش بن المقلد بن المسيب، أبو المنيع، صاحب الموصل، تملك بعد أبيه سنة (٣٩١هـ). ت (٥٤٤٤هـ). ر: وفيات (٢٦٣/٥). سير (٦٣٣/١٧).

٣٠٣ - هو قيس بن الملوّح بن مزاحم، صاحب ليلي، ولقب بالجنون لنهاب عقله من شدة عشقه، ت (٦٨هـ). ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٣٧٧). كتاب الأغاني (١/٢). المؤلف والمختلف، للآمدي، ص (١٨٨).

٣٠٤ - م (٢٧٧/٢). وديوانه، ص (٤٠١).

٣٠٥ - في ديوانه (ذلك) محرفة.

٣٠٦ - ورد هذا الخبر في المحاسن والمساوي للبيهقي، ص (٥٣). والبداية (٢٧٤/٧). والحق أن أخبار الفتنة بين الصحابة رضي الله عنهم أجمعين، قد تخللها كثير من الدس والتحريف، حتى اختلطت الأمور على عدد من المؤرخين، ولا أجدني متقبلاً لمثل هذه الخبر!

٣٠٧ - م (٨٥/٢). وديوانه، ص (٦٦).

ولكنني أمضي لما لا يعيئني وحسبك من أمرين خيرهما الأسر^{٣٠٨}
ولاخير في دفع الردى بمذلة كما ردها يوماً بسواته عمرو

فالشاعر قد مدح نفسه، وعرض بعمره بن العاص عن طريق التشبيه، فهو لا يريد أن يكون مثله حريصاً على الحياة بأي أسلوب كان!، وكان الأفضل أن لا يتعرض أبو فراس لما شجر بين الصحابة رضي الله عنهم، لأن ذلك مزلق قد يؤدي إلى الهلاك، وفي الحوادث التاريخية من السعة ما يغنيه عن ذلك!.

وإذا كان قدر أبي فراس أن يكون فارساً شجاعاً يجد متعته تحت ظلال السيوف، وإذا كان قدره أن يكون شاعراً أيضاً، فمن حقه وقد أثقلته الجراح في إحدى المعارك، أن يرثي نفسه، ويعزي أمه، فكتب إليها يقول: ٣٠٩

[الطويل]

وإن وراء الستر أمأبكاؤها عليّ وإن طال الزمان طویل^{٣١٠}
فيا أمتا (لا تحبطني) الأجر إنه على قدر الصبر الجميل جزيل^{٣١١}
أمالك في ذات النطاقين أسوة بمكة والحرب العوان تجول^{٣١٢}
أراد ابنها أخذ الأمان فلم (يجب) وتعلم علماً أنه لقتيل^{٣١٣}
تأسي كفاك الله ما تحذرينه فقد غال هذا الناس قبلك غول^{٣١٤}
وكوني كما كانت بأحد صفة ولم يشف منها بالبكاء غليل^{٣١٥}
ولو رد يوماً حمزة الخير حزنها إذا ما علتها رنة وعويل^{٣١٥}

في هذه الأبيات الرائعة امتزجت معاني البطولة والدين والتاريخ لتحقيق هدف واحد، ألا وهو غرس الصبر لدى تلك الأم الحنون التي قد تفقد ابنها نتيجة إصابته!، فهو يريد أن يصبر حتى لا تفقد ثوابها عند الله تعالى!، لأن فقد الأجر هو المصيبة الكبيرة!، وقد أشار القرآن إلى فضيلة الصبر عند المصائب، وما يتولد عن ذلك من الأجر، وذلك في قوله عز وجل: ﴿وبشر الصابرين، الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون، أولئك عليهم صلوات من

٣٠٨ - يليه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

٣٠٩ - م (٣٣٩/٣ - ٣٤٠). وديوانه، ص (١٣٦).

٣١٠ - يليه بيت لم يذكره البارودي.

٣١١ - في ديوانه (لا تخطئي).

٣١٢ - ذات النطاقين: أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنهما. ر: القاموس (نطق).

٣١٣ - في ديوانه (تجب). وهو الأصوب.

٣١٤ - غاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. الغول: المنية والداهية وكل ما أهلك الإنسان. اللسان (غال).

٣١٥ - ما في قوله: (ما علتها) زائدة، لأنها وقعت بعد إذا، وتزاد ما بعد أداة الشرط جازمة كانت أو غير جازمة. ر:

معني اللبيب (٤١٣/١). الرنة: الصيحة الحزينة، ر: اللسان (رنن).

ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون ﴿٣١٦﴾، ومن أجل توطينها على الصبر، ذكر حادتين تاريخيتين، كانت المرأة المسلمة فيهما مثلاً يحتذى بقوة إيمانها، وثباتها على المبدأ، وإرادتها الصلبة، وتجدها للمصاب عند الصدمة الأولى!، وطلب من أمه أن تقتدي بإحدى المرأتين، ويكون حالها شبيهاً بحالهما!.

الأولى من الحادتين: **حادثة مقتل عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما على يد الحجاج**، وموقف أمه أسماء رضي الله عنها قبل قتله وبعده، وهو موقف خالد، يندر أن يكون لامرأة موقف مثله! فقد انفض أصحاب عبد الله عنه، وكانت فرصة لبني أمية أن يغروه بالمال إذا كف عن قتالهم، فاستشارها ابنها في أخذ الأمان، فقالت له: (أنت والله يابني أعلم بنفسك، إن كنت تعلم أنك على حق، وإليه تدعو، فامض له فقد قتل عليه أصحابك، ولا تمكن من رقبك يتلعب بها غلمان بني أمية، وإن كنت إنما أردت الدنيا، فبئس العبد أنت!، أهلكك نفسك، ومن قتل معك، وإن قلت: كنت على حق، فلما وهن أصحابي ضعفت. فهذا ليس فعل الأحرار، ولا أهل الدين، كم خلودك في الدنيا؟، القتل أحسن!) ٣١٧، ولما صلبه الحجاج، جاءت أمه حتى وقفت عليه، فدعت له طويلاً، ولا يقطر من عينيها دمعاً!، ثم انصرفت! ٣١٨. **والحادثة الأخرى هي استشهاد حمزة رضي الله عنه، وموقف أخته صفية رضي الله عنها** عند رؤيتها له قبل دفنه! وهو موقف مؤثر خلده التاريخ، فقد روى ابن هشام عن ابن إسحاق قال: (وقد أقبلت فيما بلغني صفية بنت عبد المطلب لتنظر إليه - أي إلى حمزة - وكان أخاها لأبيها وأمها، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لابنها الزبير بن العوام: القها فأرجعها، لا ترى ما بأخيها. فقال لها: يا أمه! إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمر أن ترجعي. قالت: ولم؟ وقد بلغني أن قد مثل بأخي، وذلك في الله، فما أرضانا بما كان من ذلك! لأحتسبن ولأصبرن إن شاء الله. فلما جاء الزبير إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخبره بذلك، قال: خل سبيلها. فأتته، فنظرت إليه، فصلت عليه، واسترجعت، واستغفرت له، ثم أمر به رسول الله صلى الله عليه وسلم فدفن.) ٣١٩.

وقد وفق أبو فراس هنا في توظيف بعض الحوادث التاريخية الخالدة بما يؤدي المعنى الذي يريده! فأمه امرأة مسلمة تؤمن بالله وبقدره، ولكنها مع ذلك امرأة فيها عواطف النساء وضعفهن أيضاً، وأضعف ما تكون المرأة إذا فقدت فلذة كبدها، فليس بعد فقد الأولاد مصيبة للمرأة!، إنه جرح في فؤادها لا يندمل! ولا يقدر الشاعر وهو يتسربل في دمائه أن يفعل شيئاً

٣١٦ - سورة البقرة، الآيات (١٥٥-١٧٥).

٣١٧ - الكامل (٢٣/٤-٢٤).

٣١٨ - ر: البداية (٣٤٥/٨).

٣١٩ - السيرة النبوية، لابن هشام (١٧٢/٣).

لأمة يواسيها به، سوى أن يشحن إيمانها بالله، وبقدره، وأن يدعوها إلى الصبر، من خلال تقديم مشهدين جليلين من مشاهد صبر المرأة المسلمة في فجر الإسلام: مشهد أسماء تدفع بابنها عبد الله إلى المعركة، ثم لاجتود عيناها بدمعة عليه لدى استشهادها! ومشهد صفية تنظر إلى أسد الله مضرجاً بالدماء، فتصلي عليه وتسترجع، دون أن تجود عيناها بالدموع أيضاً! والسبب في تجلد أسماء وصفية هو إيمانها بالله، وبما أعد الله للشهداء من الثواب، وعدم اكتراثهما بالدنيا الضئيلة، وعيشها الزائل، واعتقادهما أن مبادئ الدين فوق رغبات النفوس! هكذا يحاول الشاعر الفارس أن يثير من ثبات المرأتين في محنتيهما جذوة الإيمان والصبر لدى أمه، لتتشبه بهما، وتتغلب على عواطف الأمومة، فلا تهزمها صدمتها بابنها.

وهو خلال ذلك يتلطف بها غاية التلطف في جملة الدعائية (كفاك الله ماتحذرينه) وهو دعاء لها بأن يكفيها الله كل شيء تحذره، ومن الأشياء التي تحذرها شدة الحزن عليه، فيسأل الله أن يعينها على ذلك، ولا يريد أن يقطع أملها بلقائه أو أمله بلقائها.

وحين يسوق مشهد حمزة وأخته صفية، يوصيها بترك البكاء، فلو كان البكاء يرد حمزة، لعل صوت صفية وعويلها، ولكن البكاء لا فائدة فيه! هكذا تحول الشاعر الفارس الجريح إلى فيلسوف ينطق بالحكمة، ومؤرخ يستدل بالتاريخ، وفقه بالثواب والعقاب، فله دره كم أبدع وأجاد في هذه الأبيات!

ويثور قوم على المعتز بالله ٣٢٠، فيجرد جيشاً لحربهم، وتقع المعركة، وتتطاير الرؤوس، وتتناثر الأشلاء، وتسفر المعركة عن انتصار جيش المعتز، وقد أوقع بالمارقين هزيمة منكرة تشبه ما أوقعه علي رضي الله عنه بالخوارج يوم النهروان، وفي ذلك يقول البحرّي: ٣٢١ [الوافر]

أَيَّدَ المَارْقُونَ وَمَزَقْتَهُمْ سَيُوفُ اللَّهِ مِنْ ثَارٍ وَعَانٍ

وَقَدْ شَرَقَتْ جِبَالُ الطَّيِّبِ مِنْهُمْ يَوْمٍ مِثْلَ يَوْمِ النُّهْرَوَانِ ٣٢٢

والتشبيه بيوم النهروان، يؤكد أن المعركة كانت حامية الوطيس، حاسمة النتائج، وأن المنتصر فيها هو صاحب الحق، لأنه خليفة المسلمين، وسيوفه هي سيوف الله يحميها ويؤيدها ويرعاها!، وهي التي أبادت المارقين ومزقتهم شر ممزق، حتى إن الجبال قد غصت بجثث

٣٢٠ - المعتز بالله أبو عبد الله محمد بن المتوكل جعفر، الخليفة الثالث عشر من العباسيين، (٢٣٢-٢٥٥ هـ). ولي

الخلافة سنة (٢٥٢ هـ). ر: الفخري، ص (٢٤٣). الجوهر الثمين، ص (١٢٤). تاريخ الخلفاء، ص (٣٣٢).

٣٢١ - م (٣١٢/١). وديوانه (٢٢٧٨/٤).

٣٢٢ - الطيب: بليدة بين واسط وخوزستان. ر: معجم البلدان (٥٢/٤-٥٣). والنهروان: كورة واسعة بين بغداد

وواسط، وكان بها وقعة مشهورة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه مع الخوارج سنة (٥٣٧ هـ). ر: معجم

البلدان (٣٢٤/٥-٣٢٥). الكامل (١٦٩/٣). الفخري، ص (٩٣-٩٤). البداية (٢٩٥/٧). تاريخ الخلفاء،

ص (١٦٣). الكامل للميرد (١٣٩/٢). مجمع الأمثال (٤٤٨/٢).

القتلى التي تراكمت فوقها، وكان مصير الخارجين على الخليفة مصير الخوارج قبلهم، حيث كسر الإمام علي شوكتهم، بيومٍ من أعز أيام التاريخ هو يوم النهروان!.

* واتصلت الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية في العصر العباسي، وحصل امتزاج وتفاعل بين تلك الثقافات، وامتد صداها إلى الشعر والأدب، ويهمننا هنا ما يتعلق بالتشبيه. حيث اتخذ الشعراء موادَّ لتشبيهاتهم من بعض أعلام الثقافات الأجنبية.

فالبحتري حين يمدح إبراهيم بن الحسن بن سهل ٣٢٣ لا ينسى أن يمتدح أباه ذلك القائد الشجاع الذي دخل العراق، وقد تشتت شملها، وتشاحن أهلها، وتباغضوا فيما بينهم، حتى الأسرة الواحدة انقسم أبناؤها على أنفسهم، وتخاصموا وتشاحنوا، وكأنهم عرب وروم يتصارعون فيما بينهم!. فما كان من ذلك القائد إلا أن وحدهم من جديد، ولمَّ شعثهم، وقاتل عدوهم، وهو بذلك يحذو حذو أزدشير الذي جمع الفرس ووحدهم وأذل عدوهم، وسار فيهم بالعدل، فصارت دولة فارس به أقوى دولة على الأرض ٣٢٤، يقول: ٣٢٥

[الكامل]

ورد العراق ومُلْكُها أيدي سبا فاستارَ سيرةَ أزدشيرَ قديماً ٣٢٦

جمع القلوب وكان كل بني أبٍ عرباً لِشحناءِ القلوبِ وروماً

ومن عادة الملوك قديماً وضعُ التيجان المرصعة بالجواهر على رؤوسهم، والتباهي والخيلاء بها أمام جنودهم ورعيّتهم!. لكنَّ أبا العلاء وهو الشاعر الساخر من المظاهر الخادعة، الزاهد في رتب الدنيا، يرى في صورة ديكٍ له عرفٌ جميلٌ، شبيهاً لصورة هُرمز عليه تاجه ٣٢٧، وهو يمشي بين جنوده ورعيّته متكبراً متجبراً، يقول: ٣٢٨

[الطويل]

وتاجُك معقودٌ كأنَّك هُرمُزٌ يباهي به أملاكُه ويوائمُ

٣٢٣ - تقدمت ترجمة الحسن بن سهل، ص (٣٩) من هذه الرسالة، وأما ابنه فهو حاجب للمتوكل. ر: العقد الفريد (٣٤٥/٥).

٣٢٤ - هو أزدشير بن بابك، أول ملوك الساسانية، وكان أعظم ملوك الفرس. ر: الكامل (٢٢٠/١-٢٢٣). تاريخ يعقوبي (١٥٩/١). ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٧٨). زهر الآداب، للحصري (٢٥١/١).

٣٢٥ - م (٣٠٢/١). وديوانه (١٩٦٢/٣).

٣٢٦ - قوله (وملكها أيدي سبا): مأخوذ من المثل: (تفرقوا أيدي سبا) أي تبددوا وذلك بعد خراب السد. ر: القاموس (سبا).

٣٢٧ - هرمز: الكبير من ملوك العجم. كذا في اللسان والقاموس (هرمز). وقد ورد هذا الاسم علماً على بعض ملوك الفرس، ومنهم: ١- هرمز بن سابور بن أزدشير، ٢- هرمز بن نرسي بن بهرام، ٣- هرمز بن أنوشروان. ر: الكامل (٢٢٦/١، ٢٢٨، ٢٧٧). تاريخ يعقوبي (١٦١/١، ١٦٥). والإعجاز والإيجاز، للثعالبي، ص (٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٨).

٣٢٨ - م (١٥٦/٤). واللزوميات، (٢٧٥/٢).

والإسكندر كان رمزاً للملك القوي العظيم^{٣٢٩}، وكان بناؤه للسد المتين دليل حكمته وقوته وعظمته، فلا عجب أن يكون مضرب المثل عبر التاريخ، وأن يلتبس الشعراء من شخصيته وبنائه للسد تشبيهاً لمدوحيه، كما فعل الأرجاني في مدحه لسديد الدولة^{٣٣٠}.

[الطويل]

حيث قال: ٣٣١

فإن يك كالإسكندر الملك (عزمه) فمساءه من دون الحوادث كالسد ٣٣٢

فهذا الممدوح له عزم الإسكندر في أموره، كما أن مساعيه في منع الحوادث والدواهي التي تغشى الأمم فتدمرها، هي كالسد في وجه تلك الحوادث، وما أعظم أن يجتمع للقائد رأي رشيد، وعزم أكيد، حتى ينال مثل هذا الثناء الكبير!

والموت هو خاتمة المطاف في رحلة الدنيا، وهو حتم على رقاب العباد جميعاً، لافرار منه ولا خلاص!، فيموت الراعي الجاهل كما يموت جالينوس^{٣٣٣}، وهو الطبيب الماهر الخبير بالأدواء وأسبابها وعلاجها، فكلاهما يموت!، وربما كان الراعي الذي لا يتعاطى أسباب الصحة والوقاية من الأمراض، أطول عمراً من ذاك الطبيب الماهر!، وآمن على نفسه منه، لأن معرفة الطبيب بمسببات العلل والأسقام، وتحززه منها، قد تورثه نوعاً من القلق والهواجس التي تجعل حياته أقل طمأنينة، وأدنى سعادة من الراعي الذي يعيش في أحضان الطبيعة هادئاً مرتاح

[السريع]

البال!، لخلو ذهنه من معرفة الطب.!! يقول المتنبي: ٣٣٤

٣٢٩ - الإسكندر من أعظم الملوك في التاريخ، يقال إنه حكم العالم بأسره، مات عام (٣٢٣ ق.م) وعمره آنذاك (٣٣) سنة! ترجمته في قصة الحضارة، ول ديورانت (٥١٦/٧-٥٤٠). والجدير بالذكر أن عدداً من العلماء، نصوا على أن ذا القرنين صاحب السد هو الإسكندر، ومن هؤلاء: الزرخشري في الكشف (٧٤٣/٢). والسيوطي في الإتيقان في علوم القرآن (١٨٤/٢). بينما نص ابن الأثير في الكامل (١٥٩/١) على أنه الإسكندر المقدوني. وكذا أبو السعود في تفسيره (٢٤٠-٢٣٩/٥). وغيرهم. وقد نبه ابن كثير - رحمه الله - في البداية (٩٦-٩٧): إلى وجود تشابه في الأسماء أوقع هذا الخلط، وأن ذا القرنين الأول المذكور في القرآن اسمه إسكندر وهو قبل ذي القرنين الثاني إسكندر المقدوني بألفي سنة! وأن الأول مسلم صالح بخلاف الثاني وهذا هو الصواب، لأن سيرة الإسكندر المقدوني تبين أنه وثني، منهمك في الشرب، فشتان بينه وبين ذي القرنين الملك الصالح! وإنما اشتبه أمرهما لتشابه اسميهما، أو لأنهما حكما العالم، ولم يعرف ذلك في التاريخ المدون لغير الإسكندر المقدوني، فظنوه ذا القرنين المذكور في القرآن، وهذا وهم، لأن مانجهله من تاريخ البشرية الغابر أكثر مما نعرفه حتى الآن!

٣٣٠ - سديد الدولة محمد بن عبد الكريم الأنباري، كاتب السر للخلافة، أقام في كتابة الإنشاء خمسين سنة. وناب في الوزارة، وعاش نيفاً وثمانين سنة، ت (٥٥٨ هـ). ر: سير (٣٥٠/٢٠). النجوم الزاهرة (٣٦٤/٥).

٣٣١ - م (٨٨/٣). وديوانه (٤٨١/٢). ط بغداد.

٣٣٢ - في ديوانه (عزمة).

٣٣٣ - جالينوس هو خاتم الأطباء الكبار المعلمين، عاش في القرن الثاني قبل الميلاد، وقيل غير ذلك، ومات وعمره نحو (٨٧) عاماً. ر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، ص (١٠٩ - ١٥٠). وكتاب الفهرست، لابن

النديم، ص (٣٤٧-٣٥٠). شمس العرب تسطع على الغرب، زيفريد هونكه، ص (٢٦١-٢٦٢).

٣٣٤ - م (٣٣١/٣). شع (٢١٣/١).

يموت راعي الضأن في جهله مودة جالينوس في طيبه
وربما زاد على عمره وزاد في الأمن على سربه ٣٣٥
وغاية المفرط في سلمه كغاية المفرط في حربه

وقبل نهاية هذا البحث تجدر الإشارة إلى أن بعض الشعراء قد لا يحسنون ربط الحوادث التاريخية بعضها ببعض، فيأتي التشبيه باهتاً، كما فعل عمارة اليماني حين مدح أمير الجيوش شاور ٣٣٦، بعد عودته من حصار بليس ٣٣٧، في سنة (٥٥٩هـ). حيث قال: ٣٣٨ [الكامل]

يافتحاً شرق البلاد وغربها يهنئك أنك وارث الإسكندر
فتح ذكرنا وإن لم ننسهُ ما كان من فتح الوصي خير ٣٣٩

لقد جعل من شاور الذي سار بالجيوش مقاتلاً في شرق مصر وغربها وارثاً للإسكندر الذي يعد أشهر فاتح في التاريخ ٣٤٠، كما جعل فتحه مدينة بليس يشبه فتح علي الخير!. صورتان تبدوان متشابهتين!، ففي خير حصار ففتح، وفي بليس حصار ثم فتح. ولكن شتان ما بين الصورتين! ففي خير كان المسلمون يحاصرون اليهود، وكان علي رضي الله عنه أحد فرسان الفتح، حيث أخذ الراية، وانتزع باب الحصن، ففتح الله على المسلمين، وأخذوا الغنائم!. وأما في بليس فقد كان أمير الجيوش شاور يحاصرها بمساعدة ملك الإفرنج الذي بعسقلان، وذلك سعيًا للفتك بخصمه أسد الدين الذي تحصن بها، وهو أحد قواد نور الدين محمود، وقد استطاع نور الدين أن يوقع بالإفرنج خسائر جسيمة!، وأن يأخذ منهم بعض البلاد، فضعف أمرهم، فصالحوا أسد الدين، وفكوا الحصار، وكانت غنيمة شاور هي أنه دفع لأسد الدين ستين ألف دينار!. ٣٤١

فما مدى المشابهة بين فتح علي الخير، وفتح شاور لبليس!؟، ولماذا يصنع بعض الشعراء من هزائم القادة فتوحات وهمية وانتصارات مزعومة!؟، وما قيمة ذلك في ميزان التاريخ!، لقد

٣٣٥ - السرب: النفس. القاموس (سرب).

٣٣٦ - أبو شجاع شاور بن مجير السعدي، وزير للعاقد. عصر سنة (٥٥٨هـ). وقتل سنة (٥٦٤هـ). ر: وفيات (٤٣٩/٢). سير (٥١٤/٢٠).

٣٣٧ - بليس: مدينة بينها وبين قسطنطين مصر عشر فراسخ، على طريق الشام. ر: معجم البلدان (٤٧٩/١).

٣٣٨ - م (١٩١/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٨٢).

٣٣٩ - هذا البيت ترتيبه في القصيدة قبل البيت السالف، وبينهما أبيات كما يبدو في النكت العصرية. الوصي: علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد فتح الله على يديه حصن خير في السنة السابعة من الهجرة النبوية. ر: اللسان (وصي). السيرة النبوية، لابن هشام (٤٢/٤-٤٣). الكامل (٤٧/٢-١٥٠). البداية (١٨٦/٤-١٨٧).

٣٤٠ - تقدم ذكر الإسكندر، ص (١٠٣) من هذه الرسالة.

٣٤١ - ر: البداية (٢٦٥/١٢-٢٦٦).

أحسن الأستاذ مصطفى صادق الرافعي حين تهكم بالمدح الذي يزور التاريخ فقال: (والمدح إذا لم يكن باباً من التاريخ الصحيح لم يدل على سمو نفس المدوح، بل على سقوط نفس المداح، وتراه مدحاً حين يتلى على سامعه، ولكنه ذم حين يُعزى إلى قائله!). ٣٤٢

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل لابد من الإشارة إلى بعض علوم العصر الأخرى، التي تأثر بها الشعراء في تشبيهاتهم، مثل علم الكيمياء. حيث إن هذا العلم قد تطور على يد العرب، وكانت لهم إضافات جليلة فيه فلا عجب أن يتأثر به الشعراء، لأنهم لسان عصرهم بما فيه من ثقافة وعلوم!.

فالغزي عند مدحه الوزير أحمد بن الفضل ٣٤٣، الذي نهضت البلاد في عهده، يخاطبه قائلاً: ٣٤٤

[الوافر]

جعلت الصُّفْرَ في ذا المُلْكِ تَبْرًا وقمت له مقامَ الكيمياء ٣٤٥

لقد أصبح النحاس كالذهب!، وليس ذلك بتأثير الكيمياء، وإنما بسبب المدوح الذي قام مقامها وفعل فعلها! مما يدل على أن المدوح رجل عاقل مدبر حكيم، حقق الأمانى الكبيرة والإنجازات الضخمة لأبناء شعبه!، واستثمر خيرات البلاد ومعادن الأرض فأصبحت ذات قيمة نفيسة بسببه!.

والزُّبْق (عنصر فلزي سائل في درجة الحرارة العادية) ٣٤٦، وهذه الخاصية يتفرد بها من بين سائر المعادن. وقد وظف أبو تمام هذه الخاصية لدى هجائه عتبة بن أبي عاصم ٣٤٧، فقال: ٣٤٨

[الكامل]

وتنقل من معشرٍ في معشرٍ فكأنَّ أُمَّكْ أو أباكُ الزُّبْقُ

٣٤٢ - وحي القلم (٣/ ٣٢٩).

٣٤٣ - هو معين الملك (في م: معين الدين) أبو نصر أحمد بن الفضل بن محمود، وزير السلطان سنجر، اغتالته الباطنية سنة (٥٥٢١هـ). ر: الكامل (٨/ ٣٢٥).

٣٤٤ - م (٣/ ٢٠).

٣٤٥ - الصفر: النحاس الأصفر. الكيمياء: الحيلة والحذق. وكان يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن إلى بعض. وعلم الكيمياء عندهم: علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية، وجلب خاصة جديدة إليها، ولاسيما تحويلها إلى ذهب. ر: المعجم الوسيط (صفر، كيمياء).

٣٤٦ - المعجم الوسيط (زأبق).

٣٤٧ - هو شاعر أهل حمص، هجا بني عبد الكريم الطائي من أهل الشام، فعارضه أبو تمام وهجاه ومدحهم. ر: معجم الشعراء، ص (٢٦٥).

٣٤٨ - م (٤/ ٤٠٧). شت (٤/ ٣٩٦).

فالمهجو في اضطراب دائم، وتنقل مستمر بين الناس، فكأن أحد أبويه كان زئبقاً في اضطرابه وتنقله وعدم استقراره!، فورث ذلك عنه!، والتشبيه بالزئبق فيه تفصيل، لأن الشاعر اعتبر خاصية الاضطراب فيه!، وفي ذلك من السخرية والتهكم مالميس في غيره!.

والمغناطيس هو حديد ممغط، يتمتع بخاصية جذب الحديد إليه، وقد أفاد ابن نباتة السعدي من هذه الخاصية، فشبّه المغناطيس بذوائب رؤوس الأعداء!، والأصل تشبيه ذوائب رؤوس الأعداء بالمغناطيس، ولكنه قلب التشبيه إمعاناً في المبالغة!، فالذوائب شديدة الجذب لسيوف قومه!، وفي هذا التشبيه سخرية مرة من الأعداء، لأنهم نازلوا قومه، فعجزوا عن مواصلة الحرب فجنحوا إلى السلام، فوافق قومه، إلا أن سيوفهم أبت عليهم إلا القتال!، يقول: ٣٤٩ [الطويل]

رضينا وما ترضى السيوفُ القواضبُ نجاذبُها عن هامكمُ وتجادبُ

فإياكمُ أنْ تكشفوا عن رؤوسكمُ ألا إنَّ مغناطيسهنَّ الذوائبُ

فالسيوف تجذبها تلك الذوائب، لذلك فهو يحذر العدو من كشف الخوذ عن الرؤوس، لئلا تظهر الشعور فتجذب إليها السيوف!، وهذه الصورة جيدة، بيد أن كلمة (مغناطيسهن) فيها ثقل على اللسان. ٣٥٠

ويمدح **التهامي** حسان بن مفرج ٣٥١ الذي اندفعت إليه الفضائل، وكأنه مغناطيس لها،

[الطويل]

يجذبها فلا تملك إلا أن تسير إليه!، يقول: ٣٥٢

كأنك مغناطيسُ كل فضيلةٍ فلا فضلَ إلا وهو نحوك سائرُ

ودخول كلمة المغناطيس إلى الشعر، وتشبيه الشعراء به، هو أثر من ثقافة العصر العباسي الذي يزخر بالمعرفة، ويعج بالحركة والحياة!.

وهكذا تأثر الشعراء بعلوم عصرهم، وقل أن نجد علماً لم يتأثروا به، بيد أننا اكتفينا بذكر ماله صلة وثيقة من تلك العلوم بموضوعنا وهو التشبيه.

* * * * *

٣٤٩ - م (١٦٨/٢). وديوانه (١٨٢/١).

٣٥٠ - ر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص (٨٨).

٣٥١ - تقدمت ترجمته، ص (٩٨) من هذه الرسالة.

٣٥٢ - م (٢٧٦/٢). وديوانه، ص (٢٥٣).

الفصل الثالث:

التأثير والتأثر بين الشعراء

شغلت قضية تأثير الشعراء بعضهم ببعض النقاد القدامى منهم والمحدثين، وأفردت لها فصول ومؤلفات، ويبدو أن القضية ستظل مفتوحة للبحث والنقد والحوار، مادام هناك شعراء ونقاد وقراء، وذلك لأن (أهم ماتسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب).^١

وكان الشعراء الكبار ومازالوا أشبه بالنجوم تدور حولها الكواكب!، أو بالكواكب تدور حولها الأقمار!، من الشعراء الأقل شأنًا وإبداعًا.

وتعد الصورة الشعرية من أهم أركان الشعر الرفيع، وقد تميز الشعراء الكبار بالقدرة على الإبداع، والتحليق في عالم الخيال، واقتناص الصور النادرة المبدعة، التي تفرض نفسها على الشعر، وتصبح أحد معايير المفاضلة بين الشعراء.

وتأثر الشاعر بغيره من الشعراء قد يكون أمراً لا مفر منه، ولكن المعيب حقاً أن يعيش الشاعر على تقليد غيره من الشعراء!، حين ذاك يحكم الشاعر على شعره بالموت، ولو عاش شعره رديحاً من الزمن، فإنه لا يملك الاستمرار عبر القرون.

والشعراء الذين اختار لهم البارودي، كانوا شعراء مبدعين حقاً، على الرغم من تأثرهم بغيرهم في بعض الصور، ولم يكونوا عالة على من سبقهم، فمن أين أتى التأثر؟.

إن الشعر ديوان العرب كما قال عبد الله بن عباس رضي الله عنهما^٢، وكان العرب يحفظونه، ويروونه، ويفخرون بشعرائهم، ويعلمون أبناءهم الشعر، فما بالناس بالشعراء الكبار الذين كانوا يحفظون منه مئات القصائد ويروونها، حتى تنطبع في عقولهم وقلوبهم، فكيف يكونون بمنأى عن التأثر بها؟.^٣

يبد أن هناك البيئة والظروف الاجتماعية والإنسانية المشتركة، والهموم المتشابهة، وعليه فإن المعنى الواحد قد يراود أكثر من شاعر، وقد يعبر شاعرٌ ما عن معنى بلفظ، فيأتي آخر فيعبر عن المعنى باللفظ نفسه، من غير أن يسمع الأول!، وهو ما يسميه علماء البيان: (وقوع الحافر على الحافر)^٤، وأطلق عليه أسامة بن منقذ مصطلح التوارد، وقال عنه: (وهو كثير في أشعار

١ - النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، ص (٣٥٧).

٢ - ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢٣/١).

٣ - ر: مذكراته عن أبي نواس مثلاً ص (٧١) من هذه الرسالة.

٤ - المثل السائر، لابن الأثير، (٥٩/١، ٢٣٠/٣).

العرب)٥، وسماه العلوي المواردة٦، ولا ضير في كثرة الأسماء لسمى واحد، والمهم أن أفضلية السبق تبقى من حظ القائل الأول لذلك المعنى.

لذلك ينبغي الاحتراز عند إصدار أحكام على الشعراء بالتأثير والتأثر، حتى لا تكون تلك الأحكام جائزة٧. ولكن هذا لا يمنعنا من تقرير أن بعض الشعراء قد أغاروا عمداً على شعر غيرهم، مما سمي فيما بعد بالسرققات الشعرية٨، نعم لم يكن الشعراء جميعاً على تلك الدرجة الرفيعة من البراءة التي تحول بينهم وبين السرقة الشعرية، ولا سيما حين يقع أحدهم على معنى عظيم لكنه مغمور، إنه يبدو له كصيدٍ ثمين!

وهناك قرائن تشير إلى الأخذ مثل أن يأخذ الشاعر المعنى كله مع بعض اللفظ، أو يغير نظم الكلام، ثم يتفق البيتان بالوزن والقافية، وهذا ضرب من الإغارة يعيبه البلاغيون، قال الخطيب القزويني: (واعلم أن من هذا الضرب - أي الإغارة - ما هو قبيح جداً، وهو ما يدل على السرقة باتفاق الوزن والقافية أيضاً)٩.

وشعراء المختارات شأنهم شأن غيرهم من الشعراء، لم يقلتوا من التأثر، والسرقة أحياناً، وقد شمل تأثيرهم شعراء الجاهلية، مروراً بشعراء الإسلام، حتى معاصريهم.

وقد رأيت أن أسوق في بداية كل فقرة من هذا الفصل بيتاً من الشعر لشاعر جاهلي، أو مخضرم، أو أموي، أو عباسي، أحسب أنه الأصل الذي تأثر به أو أغار عليه شعراء آخرون، ثم أذكر الأبيات التي تأثرت به في صورة التشبيه، مراعيّاً ترتيب الشعراء وفق تسلسلهم الزمني. ١٠

[الطويل]

١ - قال امرؤ القيس: ١١

٥ - البديع في نقد الشعر، ص (٢١٧).

٦ - ر: الطراز، (١٦٩/٣).

٧ - ر: الموازنة، للأمدي (١١٢/١). النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، ص (٣٥٨-٣٥٩).

٨ - يطلق كثير من البلاغيين على أخذ المعنى وحده مصطلح الإلمام أو السلخ، وأخذه مع تغيير لنظمه، أو أخذ بعض اللفظ مصطلح الإغارة والمسوخ، ر: التلخيص، للخطيب القزويني، ص (٤١١، ٤١٤). الإيضاح، للقزويني، (٥٦١/٢)، (٥٦٥). الإشارات والتنبيهات لمحمد بن علي الجرجاني، ص (٣٠٨، ٣١١). شروح التلخيص، (٤٨٥/٤، ٤٩٢).

ويرى ابن الأثير أن السلخ هو أخذ بعض المعنى، ويجوز أخذ يسير من اللفظ، والمسوخ إحالة المعنى إلى مادونه. ر: المثل السائر (٢٢٢/٣، ٢٣٨). وقد تبعه العلوي في الطراز (١٩٢/٣-١٩٦). والطبي في التبيان، ص (٤٣٩، ٤٥٠). وهذه الاصطلاحات لامشاحة فيها، فالمهم في النتيجة معرفة التأثير والتأثر!

٩ - الإيضاح (٥٦٤/٢).

١٠ - بدأت بالجاهليين، ثم المخضرمين، فالإسلاميين، فالأمويين، فالعباسيين، وذكرت الشعراء حسب تاريخ وفياتهم وفقاً لما ذكره الزركلي في الأعلام، ومن لم أجد تاريخ وفاته أرجأته إلى آخر الفصل، وحددت عصره إن أمكن ذلك، وأما شعراء المختارات فلم أذكر وفياتهم، لأنني ذكرتها ضمن تراجمهم في التمهيد، وذلك اجتناباً للتكرار.

١١ - ديوانه، ص (٤٢). وابتدأت به لأنه أقدم الشعراء، فقد توفي نحو (٨٠ ق هـ). ر: الأعلام (١١/٢).

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا وَأَرْحَلِنَا الْحَزْغُ الَّذِي لَمْ يُثَقِّبْ
شبه عيون الوحش الميت بالخرز الذي فيه دوائر سود وبيض متوازية، وأضاف نكتة بقوله (لم
يثقّب)، لتحقيق التشبيه بين العيون والجزع، وهو ما يسميه البلاغيون بالإيغال. ١٢
وكان الأبيوردي قد أعجبه هذا التشبيه بما فيه من إيغال، فقال يحاكيه وهو يصف

[الطويل]

الخم: ١٣

كَأَنَّ الْحَبَابَ (المستدير) إِذَا طَفَا لَأَلَى إِلَّا أَنهَا لَمْ تُثَقِّبْ ١٤
شبه فقاقيع الماء البيضاء التي تطفو على وجه الشراب، بالالآء البيضاء الجميلة التي تستمتع
العيون برؤيتها، ثم أوغل بالتشبيه فذكر أن الالآء لم تثقّب للملائمة حال المشبه، وهو
الحباب! والذي يجعلنا نرجح التأثير هنا هو الإيغال المذكور في البيتين، إضافة إلى اتفاقهما
بالوزن والقافية!.

[الطويل]

٢- وقال امرؤ القيس يصف بنان صاحبتة: ١٥

وَتَعْطُرُ بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ
فهو (تتناول الأشياء بنان رخص لين ناعم غير غليظ ولا كثر، كأن تلك الأنامل تشبه هذا
الصنف من الدود أو هذا الضرب من المساويك). ١٦

[الكامل]

وأفاد أبو تمام من تشبيه امرئ القيس، وأعاد صياغته بأسلوب آخر، فقال: ١٧

بَسَطْتُ إِلَيَّ بَنَانَةً أُسْرُوعَا تَصِفُ الْفِرَاقَ وَمُقَلَّةٌ يُنبِوعَا

فالبنانة الرقيقة الناعمة الآسرة، شبهها الشاعران بالأسروعة، وهذا التشبيه مصيب، إلا أن
نفس الحضري تنفر منه ١٨، ولعلنا نعذر امرأ القيس على تشبيهه هذا، فهو ابن بيئته، ولكن
كيف نعذر أبا تمام الذي ولد ونشأ في أحضان الحضارة العربية، عندما يكرر هذا التشبيه،
دون مراعاة لتطور اللغة واختلاف الأذواق من عصر لآخر؟!، ومثل هذه المآخذ على شعر
المحدثين جعلت بعض النقاد يلهبون ظهورهم بسياط النقد، كما فعل الدكتور محمد زكي
العشماوي الذي يقول عنهم: (يقلدون سذاجة الأوائل، وهم أعقد من ذنب الضب). ١٩

١٢ - ر: الإيضاح للخطيب القزويني، (٣٠٥/١-٣٠٦).

١٣ - م (١٧٦/٤). وديوانه (٥٣٢/١).

١٤ - في ديوانه (المستطير).

١٥ - ديوانه، ص (١١٦).

١٦ - شرح المعلقات السبع للروزني، ص (٣٢).

١٧ - م (٢١٩/٤). شت (٣٩٠/٤).

١٨ - ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢١٠/١).

١٩ - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص (٢٠١). وقوله (أعقد من ذنب الضب) مثل عربي، ر: مجمع الأمثال

٣ - وقال امرؤ القيس: ٢٠

[الطويل]

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهً عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
إنها صورة مبتكرة مبدعة لذلك الليل الطويل الثقيل، كأمواج البحر الثقيلة العاتية التي لا يبدو
لنهايتها أمد قريب!، وكذلك ليل الهموم، وليل العاشق!.

ولعل الشريف الرضي كان ينظر إلى هذا المعنى، وهو يمدح صاحب إسماعيل بن عباد، حيث
قال: ٢١

[الطويل]

وليلٍ دفعناه إليك كأنما دفعنا به لُجًا من اليمِّ مُزبداً
والصورة في البيتين متقاربة، إلا أن بيت امرئ القيس أجود معنى وأكثر شهرة!، فقد فقد
الشريف الرضي الاستعارة في قول امرئ القيس (أرخى سدوله) ٢٢، وما توحى به من
التشخيص لذلك الليل، وكأنه إنسان يرخي ستائره، مما يدل على أنه ليل سائر مظلم جاثم!.

[البسيط]

وليلةٌ مثل موج البحر بتُّ بها أكابدُ المزعجينِ الخوفَ (والحذرا) ٢٤
فهو يكابد من هول تلك الليلة ما يكابده المرء من موج البحر، وقد ملأ نفسه الخوف والحذر!.

[البسيط]

(وليلةٌ) مثل عَرَضِ البحرِ حالكةٍ الـ جلابِ قامتُ بمالا تهتدي الشُّهُبُ ٢٦
ومرة يشبه ليلة بالبحر، يقول أيضاً: ٢٧

[الكامل]

كم ليلةٌ كالبحرِ جُبْتُ ظلامها عن واضحِ الصبحِ المنيرِ فأسفرا
وهذا التكرار لهذه الصورة التي أوردتها امرؤ القيس، يؤكد مدى تغلغلها في نفس ابن عنين.

[الطويل]

٤ - وقال امرؤ القيس يصف سرعة عدو جواده: ٢٨

مِكرٌ مِفرٌ مقبلٌ مدبرٌ معاً كجلمودٍ صخرٍ حطَّ السيلُ من علٍ

٢٠ - ديوانه، ص (١١٧).

٢١ - م (٢٣١/٢). وديوانه (٢٨٢/١). والصاحب تقدم ذكره ص (٥٦) من هذه الرسالة.

٢٢ - ر: أساس البلاغة، (سدل).

٢٣ - م (٢٩١/٣). وديوانه، ص (٥٦).

٢٤ - في ديوانه (والخطرا).

٢٥ - م (٢٨٧/٣). ديوانه، ص (٤٦).

٢٦ - في ديوانه (في ليلة).

٢٧ - م (٢٨٩/٣). ديوانه، ص (٥).

٢٨ - ديوانه، ص (١١٩).

هذا البيت من أجود ما قيل في سرعة الخيل!، وليس في قوله (مكر مفر مقبل مدير) أي غرابة، لأن الخيل تفعل ذلك، ولكنه لما قال: (معاً) أوقعنا على مفاجأة مذهلة، بسبب ما يوحى من وقوع الشيء ونقيضه في لحظة واحدة!، فما إن تراه العين يكر حتى يفر، فهو يتزدد بين كمر وفر في آن واحد!، وذلك كما يبدو للعين، لا على الحقيقة، لأن في ذلك تضاداً^{٢٩}، وهذا لا يقع إلا من الجياد العتاق الحسان!، ثم أردف الشاعر بتشبيه حسي لعدو جواده وانطلاقه، فهو كجلمود صخر يدفعه السيل من جبل مرتفع، فيهوي بقوة إلى أسفل الوادي من شدة دفع السيل، لا يصده ما في طريقه، وهو (لسرعة قلبه يرى أحداً وجهيه حين يرى الآخر)^{٣٠}، وهي صورة كثيراً ما تشاهد في الطبيعة عندما تنهمر الأمطار، وتتدفق السيول من أعالي الجبال، وهي تحرف معها التربة والأحجار!.

وقد أعجبت هذه الصورة الشاعر ابن عنين، فقال يصف سرعة جواد السلطان عيسى بن أبي بكر: ٣١

[الكامل]

تمطههم نهدي كأنَّ مُرورةً سيلٌ تدافع من متونٍ تلاع

لقد شوه الشاعر تلك الصورة الجميلة التي رسمها امرؤ القيس بعناية لجواده الجميل، لأن امرؤ القيس جعل جواده متين الخلق، قوي البنيان، كجلمود من الصخر، والصخر الذي يهوي بفعل السيل يسبق السيل الذي يدفعه، فجواد امرئ القيس متين، وأسرع من جواد ابن عنين الذي اكتفى بتشبيه سرعته بسرعة السيل، ولذلك كان تشبيه امرئ القيس أعم وأبلغ.

[الطويل]

٥- وقال امرؤ القيس: ٣٢

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلها سُمُو حَبَابِ المَاءِ حالاً على حالٍ

سما الشاعر إلى محبوبته وارتفع، ولعلها كانت في مكان عال محصن، أو في قصر منيف، وكان الشوق والحب يدفعانه، بعد أن هدأت العيون ونامت، فاندفع ليحقق حلمه بالوصول إليها بجذر وأناة، مثلما يسمو حباب الماء، وهو فقاقيعه التي تنطلق من أسفله إلى أعلاه شيئاً فشيئاً، فتكون حركتها في غاية الهدوء والسكينة، وهذه الصورة من أجود الصور الشعرية، ولذلك قال الآمدي عقب ذكره لهذا البيت (وما قيل في إخفاء الحركة والديب أبغ ولا أبرع من بيت امرئ القيس هذا). ٣٣

٢٩ - ر: شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص (٤١).

٣٠ - الإيضاح، للخطيب القرطبي، (٣٥٠/٢).

٣١ - م (٢٩٣/٣). وديوانه، ص (٢٣). والمثلث المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل سيف الدين أبي بكر ابن

أيوب، صاحب دمشق، (٥٧٨-٦٢٤هـ). ر: رفيات (٤٩٤/٣). سير (١٢٠/٢٢).

٣٢ - ديوانه، ص (١٢٤). والموازنة، للآمدي، (٨١/١). وإعجاز القرآن، للباقلاني، ص (٧٤).

٣٣ - الموازنة، (٨٢/١).

وقد أخذ المعنى أبو تمام، وعدل به إلى المديح، وهور في الصورة قليلاً حين قال يمدح عبد الله
ابن طاهر: ٣٤ [الطويل]

سما للعلی من جانبیها کلّیها سُمُو غُبابِ الماء جاشتْ غوارِبُهُ
فَنوَلَ حتّى لم یجدْ من یُنیلُهُ وحاربَ حتّى لم یجدْ من یُحاربُهُ

فالممدوح قصد العلى من جانبیها: الكرم والشجاعة، وارتقى إلى سمائها بعزم وقوة، مثلما
تدافع الأمواج العاتية بعضها فوق بعض، وذلك عندما يهيج البحر ويضطرب، ويمتنع ركوبه
تبعاً لذلك، ويبدو لناظره، وكأن موجه العالی الصاحب يريد أن يصعد في السماء!. بهذه
القوة اندفع الممدوح فأعطى حتّى لم یبق معدماً!، وحارب حتّى لم یجد عدواً!. والتأثر بامرئ
القيس واضح في جانب المشبه به: سمو غُباب الماء في جيشان غواربه، الذي أخذ من سمو
حَبَاب الماء في رفته وخفائه بتصرف حسن.

٦- وقال امرؤ القيس يصف ربحه: ٣٥ [الطويل]

(حملتُ) رُدينياً كأن سِنانَهُ سنا لهبٍ لم يتصلُ بدخانِ ٣٦

شبه الشاعر سنان ربحه الذي يحمله بلهب النار، وذلك لشدة لمعانه، ثم فصل التشبيه، حيث
عزل الدخان عن النار وجرده، لأن (التحقيق وما يؤدي الشيء كما هو أن تستثني الدخان
وتنفي، وتقصير التشبيه على مجرد السنا، وتصور السنان فيه مقطوعاً عن الدخان). ٣٧
وقد توارد الشعراء على هذا التشبيه، فمنهم من نقل معناه، ومنهم من أخذه وعدل فيه.
فأبو نواس نقل هذا التشبيه من الرمح الذي هو أداة القوة والمجد، إلى الخمر التي أولع بها!
وهي أم الخبائث، فشبه الخمر في زجاجتها النقية، بالقبس المضيء الثاقب الذي تنوقد ناره بلا
حدة في ضوءه وبلا دخان، مما يجعل الأبصار أكثر اجتلاءً لها لحسن ضوءها وصفائه. يقول: ٣٨
[المنسرح]

كأنها في زُجاجِها قبسٌ يذكو بلا سورَةٍ ولا لهبٍ

وأخذ المتنبي تشبيه امرئ القيس، فقال: ٣٩ [الوافر]

جوائِلَ بالقُنيِّ مُثَقَّفاتٍ كأنَّ على عوامِلِها الذُّبالا

٣٤ - م (١٤٣/١). شت (٢٢٧/١). والبيت الثاني في الموازنة (٨١/١). وإعجاز القرآن، ص (٧٥).

والممدوح تقدم ذكره، ص (١٩) من هذه الرسالة.

٣٥ - م (٥٠/٢). وديوانه، ص (١٧٠).

٣٦ - في ديوانه (جمعت).

٣٧ - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (١٥٠).

٣٨ - م (٧/٤). ديوانه، ص (١٦٢).

٣٩ - م (٥٠/٢). شع (٢٢٩/٣).

فالخيل تجول بأرماح فرسانها المقومة بالثقاف، وهذه الرماح لحدتها ولمعانها وحسن تثقيفها تكاد تضيء، وكأن على صدورها الفتائل المضيئة، وقد فقد المتنبى جزءاً مهماً من صورة امرئ القيس، وهو أخذ اللهب دون الدخان.

واستطاع المتنبى في خطوة أخرى أن ينقل هذا التشبيه من الرمح إلى الإنسان، وأن يعيد تشكيله في قالبٍ جديد، وذلك في قوله: ٤٠

[البسيط]

مِنْ كُلِّ أَيْضَ وَضاحٍ عِمَامَتُهُ كأنما اشتملتُ نوراً على قَبسٍ

فالوجوه الكريمة المشرقة تبدو كأنها قبس من نار!، ولما كانت النار يعلوها الدخان، وهو أمر لا يلائم حال المشبه!، جاء الشاعر بلفظ نور، فاشتملت تلك العمام على قبسٍ من طرازٍ فريدٍ، حيث يعلوه النور فيزداد إشراقاً وتوهجاً، خلافاً لغيره مما يعلوه الدخان، فينتقص إشراقه، وتقل بهجته!.

وأخذ تشبيه امرئ القيس أيضاً ابن نباتة السعدي، فقال: ٤١

[الوافر]

(يُخايل) فِي المراكزِ كُلِّ رُمحٍ كأنَّ سِنانَهُ لَهْبُ السراجِ ٤٢

وقد فقد تفصيل التشبيه الذي فعله امرؤ القيس، وهو استثناء الدخان من اللهب!، والتهامي أفاد من تشبيه امرئ القيس في رسم مشهد للأسنة بعد الولوغ في دماء الأعداء، حتى أصبحت كلون الدخان عليه اللهب، يقول: ٤٣

[المتقارب]

ولوْهُ الأَسْنَةُ مِمَّا خَضِبْنَ كلونِ الدخانِ عليه اللهبُ

وقد أبدع التهامي في هذا التشبيه، واستطاع أن يجعل الدخان أحد أجزاء صورته، وكان فعله محموداً، فالشيء الواحد قد يكون مذموماً في موضع، ومدوحاً في موضعٍ آخر، وذلك بحسب مقتضى الحال!.

وأخذ تشبيه امرئ القيس أيضاً أبو العلاء المعري، فقال: ٤٤

[الطويل]

بأيديهمُ السُّمُرُ العوالي كأنما يُشَبُّ على أطرافِهِنَّ ذُبَالُ

وقد فقد أبو العلاء، تفصيل التشبيه هنا، فأخذ اللهب ولم يستثن منه الدخان.

وأخذ الأبيوردي تشبيه امرئ القيس، فقال: ٤٥

[الطويل]

وكلُّ رُديني كأنَّ سِنانَهُ يَعْطُ رِداءَ الليلِ عنهمُ بنيراسٍ

٤٠ - م (٢٩/٢). شع (١٨٩/٢).

٤١ - م (١٧٥/٢). ديوانه (١٣٨/٢).

٤٢ - في ديوانه (تخايل). المراكز: جمع مركز، وهو مكان غرز الرمح في الأرض. ر: اللسان (ركن).

٤٣ - م (٢٦٣/٢). ديوانه، ص (١٢٠).

٤٤ - م (٣٣٧/٢). سقط الزند، ص (١٤٧).

٤٥ - م (٣٧٢/٤). ديوانه (٥٥٥/١).

وقد فقد الشاعر هنا تفصيل التشبيه، فأخذ اللهب ولم يستثن منه الدخان!، ولكن المشبه به تضمن استعارةً تصريحيةً أصليةً في قوله (رداء الليل) الذي أطلق وأريد ظلام الليل، فقد مزقت أسنة الرماح رداء الليل، وكأن أسنتها مصاييح حقيقة، مما يجعل لهذا البيت مزيةً لاندراج الاستعارة في سياق التشبيه، وهو أمر يحسن به نظم الكلام!.

وبعد: فإن تأثر الشعراء بما سنه لهم أميرهم امرؤ القيس من صور التشبيه أمر لامراء فيه، مما دفع الدكتور شوقي ضيف إلى القول: (إن امرؤ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه).^{٤٦}

٧- قال طرفة: ٤٧

[الطويل]

أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونهُ خشاشُ كُرأسِ الحيةِ المتوقدِ^{٤٨}

إنه الاعتداد بالذات، والفخر بالنفس، فهو رجل رقيق الجسم، ذكي الفؤاد، يدلي برأيه في الملمات، وكأنه ليقظته وفطنته رأس أفعى، في شدة توقده وانتباهه ونشاطه!.

وكان البحري قد نظر إلى هذه الصورة حين قال يمدح الفتح بن خاقان: ٤٩

[الطويل]

حليمٌ فإن يُبل الجهولُ بحقده ييتُ جارَ رأسِ الحيةِ المتطلعِ

والتشبيه برأس الحية سائر عند العرب^{٥٠}، ولكن فضل الصياغة يبقى لطرفة، وتأثر البحري بها واضح في جانب المشبه به، فوصف رأس الحية بالمتطلع، وهو يقابل وصف المتوقد عند طرفة!.

٨- قال عنتره: ٥١

[الوافر]

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأسَ مَنْ يشكو الصداعا

جعل السيف طبيباً، فكما أن الطبيب يعالج المرضى، كذلك سيفه يعالج تلك الرءوس المريضة التي تتصدى لمبارزته في ميدان المعركة، فيداويها بضربةٍ لن تجد الصداع بعدها!.

ولعل عمارة اليميني نظر إلى هذا البيت عندما شبه سيف ممدوحه شاور بالمرهم،

[الطويل]

يقول: ٥٢

٤٦ - تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص (٢٦٣).

٤٧ - ديوانه، ص (٢٧). وطرفة توفي نحو (٦٠ ق هـ). ر: الأعلام (٢٢٥/٣).

٤٨ - الضرب: الخفيف. الخشاش: الرجل الذي ينخش في الأمور ذكاءً ومضاءً. ر: شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (١٤٨).

٤٩ - م (٢٧٠/١). ديوانه (١٢٤٠/٢). والممدوح الفتح بن خاقان، وزير المتوكل، قتل معه، سنة (٢٤٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٣٧). سير (٨٢/١٢). فوات الوفيات (١٧٧/٣).

٥٠ - ر: أساس البلاغة (حي).

٥١ - شرح ديوانه، ص (٨٤). وعنتره توفي نحو (٢٢ ق هـ). ر: الأعلام (٩١/٥).

فما يُتقى كسرٌ وجودك جابرٌ ولا يُشتكى جرحٌ وسيفك مرهمٌ
والصورة في البيت الأول أقوى، لأن الطبيب أعظم من المرهم، فهو الذي يصف المرهم،
ويعالج به الناس.

٩- قال النابغة يمدح النعمان بن المنذر: ٥٣ [الطويل]

فإنك شمسٌ والملك كواكبٌ إذا طلعت لم يبد منها كوكبٌ
إنها صورة لتفرد ملك بالعظمة والسؤدد بين غيره من الملوك، حتى غدوا بالنسبة له
كالكواكب بالنسبة إلى الشمس!، فإذا طلعت الشمس المشرقة طمس ضوءها الساطع ضوء
الكواكب الخافت، فلم تعد ترى في السماء!، وقد قيل عن هذا البيت: إنه أمدح بيتٍ قالته
العرب. ٥٤

وقد عارض النابغة في هذا المعنى ابن نباتة السعدي، حين قال يمدح الوزير المُهَلِّي: ٥٥
[الطويل]

أذم زياداً في ركاكة رأيهِ وفي قوله أي الرجال المهذبُ
وهل يُحسنُ التهذيبُ منك خلائقاً أرقُ من الماء الزلال وأعذبُ
تكلم والنعمانُ شمسُ سمائه وكلُّ ملكٍ عند نعمانٍ كوكبُ
ولو أبصرت عيناه شخصك مرةً لأبصر منها شمسهُ وهي غيبُ
وهذا نوع من البديع سماه العباسي التوليد^{٥٦}، والحق أن التوليد هنا ثقیل بارد، فقد ذم
مالا يستحق الذم!، وأطال الكلام حيث يحسن الإيجاز في حضرة الوزير!، وأراد أن يحطم معنى
النابغة ليبيني على أنقاضه مجده الأدبي، فأتى بصورة مهزوزة، فيها مبالغة ممجوجة، باهتة
العاطفة والتأثير!.

ويمدح مهيار الديلمي صاحب أبا القاسم بن عبد الرحيم^{٥٧}، الذي تفوق على إخوته
جميعاً، بالكرم والجود فأخفاهم كما تخفي الشمس النجوم!، يقول: ٥٨ [الطويل]

٥٢ - م (٢٠٥/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٦١). وشاور تقدم ذكره، ص (١١٦) من هذه الرسالة.

٥٣ - ديوانه، ص (٢٨). والنابغة توفي نحو (١٨ ق هـ). ر: الأعلام (٥٤/٣).

٥٤ - ر: ديوان المعاني للعسكري، (١٥/١-١٦).

٥٥ - م (١٧١/٢). ديوانه (٣٤٨/١). والمدوح هو أبو محمد الحسن بن محمد بن هارون الأزدي المُهَلِّي، (٢٩١-

٣٥٢هـ). وزير معز الدولة البويهى. ر: معجم الأدباء (١١٨/٩). وفيات (١٢٤/٢). سير (١٩٧/١٦).

٥٦ - ر: معاهد التنصيص (٣٥٩/١).

٥٧ - أبو القاسم الحسين بن علي بن عبد الرحيم، من وزراء آل بويه، وهو والد أربعة من الوزراء أيضاً، منهم عميد

الدولة الذي تقدم ذكره ص (٣٨٠) من هذه الرسالة. ر: الوافي بالوفيات (٨/٣).

٥٨ - م (٢٩٨/٢). ديوانه (١٩٨/١).

وأخفى الحسينُ خطفَهم بشعاعِهِ
كما أخفتِ الشمسُ النجومَ اللوائِحَا
فإخوة الممدوح في فضلهم ورفعتهم كالنجوم التي تلوح في السماء، ولكن الممدوح لعظم
فضله وحسن سجايه كالشمس المضيئة التي يذهب ضياؤها بنور النجوم، فلا تظهر إلا
وحدها، وهذا غاية العظمة، فإذا اختفى الفضلاء أمام أفضلهم، فماذا تكون حال من دونهم
أمامه؟.

والراجح أن الشاعر قد نظر إلى بيت النابغة، وبيت النابغة أجود، لما فيه من ترتيب للتشبيها
وتفصيل لها، وقبل ذاك كله لأنه سبق إلى هذه الصورة الرائعة!.

[الطويل]

١٠- وقال النابغة: ٥٩

فبتُ كأني ساوَرْتُني ضئيلةً من الرُّقشِ في أنيابها السَّمُّ ناعٌ
إنها ليلة طويلة تعيسة سوداء، عاناها الشاعر وهو في طريقه إلى النعمان بن المنذر، لم يذق
فيها طعم النوم، وكأن أفعى خبيثة قد لدغته، وسما يسري في جسده!، وأنى للمدوِّغ أن ينام،
وشبح الموت يتراقص أمام عينيه؟.

[البيط]

وقد أخذ هذه الصورة ابن المعتز، فقال يصف لوعته عند فراق أحبته: ٦٠

كأني ساوَرْتُني يومَ بَيْنِهِمْ رِقْشَاءُ مَجْدُولَةٍ في لَوْنِهَا بُرْقُ
لقد كان يوم فراق الأحبة شديداً قاسياً على قلب الشاعر، حيث اعتراه الأسى والشوق،
وقض مضجعه الحزن والألم، وكأن أفعى فاتكة قد لدغته، فهو يعاني من سمها ما يعاني!،
والشاعر هنا كرر بعض الألفاظ التي ذكرها النابغة من قبل، مما يؤكد تأثره به.

والشاعر ابن هانئ الأندلسي في صورة أخرى يشبه الرماح بالأفاعي ذات السم الناقع،

[الطويل]

يقول: ٦١

كَأَنَّ أُنْيَابَ الصَّعَادِ أَرَاقِمَ تَلَمَّظُ في أنيابها السَّمُّ مُنْقَعُ
وهذا البيت مشابه لبيت النابغة في وزنه وقافيته وبعض مفرداته، إلا أن الشاعر قد نقل المعنى
من تبينه للحالة النفسية للنابغة، إلى الرماح القاتلة التي شبهها بالأراقم!.

[الطويل]

١١- قال الحصين بن الحُمام: ٦٢

فلستُ بمبتاعِ الحياةِ بسبِّه ولا مبتغٍ من رهبةِ الموتِ سُلماً

٥٩ - ديوانه، ص (٥٤).

٦٠ - م (١٠١/٤). ديوانه، ص (٣٣٠).

٦١ - م (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٩٣).

٦٢ - المفضليات، ص (٦٩). شرح الحماسة المنسوب للمعري (٢٧٥/١). الوساطة، ص (٣٦، ٣٥٠). والحصين توفي

نحو (١٠ ق هـ). ر: الأعلام (٢٦٢/٢)

إنها نفس عزيزة، تأبى الضيم، وتفضل الموت على حياة الذل الكريهة، وقد توارد الشعراء على هذا المعنى الجيد، وأكثروا فيه، ومنهم المتنبي الذي يقول: ٦٣ [الخفيف]

ذلٌّ من يغبطُ الذليلَ بعيشٍ رب عيشٍ أخفُّ منه الحِمَامُ

فالذل عند المتنبي ليس كالموت، بل هو أشد منه، وكأن العزة هي عنوان الوجود!

أما التهامي فسوى بين مودة العز والحياة، وعيشة الذل والموت، يقول: ٦٤ [الطويل]

فموتُ الفتى في العزِّ مثلُ حياته وعيشته في الذلِّ مثلُ حمامه

شبه هيئة الموت في حالة العز بالحياة، والأمر الجامع هو الأثر المترتب على كل منهما، وشبه الحياة في الذل بالموت، والأمر الجامع بينهما هو الخمود المترتب على كل منهما، ذلك أن (الرجل إذا بقي له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته، كأنه لم يموت، وجعل الذكر له حياة) ٦٥، وكأن موت العز هو ولادة ثانية للفتى، وحياة جديدة يستأنفها، فهو في هذه الحالة يصبح مثلاً للمروءة والإباء، يحتذى به، وتهتدي بسيرته الأجيال، فهو حي وإن مات، وبالمقابل إذا عاش ذليلاً خانعاً فهو كالميت، لأن الحياة في الذل تقتل مواهب الإنسان، وتكبت مواهبه، فلا يؤثر عنه شيء يعرف به، فكأنه ليس موجوداً!، ثم إن الميت لإرادة له، فهو يتقبل كل مايفعل به، وكذلك الذليل فهو مسلوب الكرامة، فلا فرق بينه وبين الميت!، وقد كان المتنبي أكثر مبالغة من التهامي، حيث جعل الحياة في الذل أسوأ من الموت، والمبالغة هي المحمودة في هذا المقام!.

[الطويل]

١٢- قال أبو قيس بن الأسلت الأوسي: ٦٦

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقودٍ ملاحيةٍ حين نَوْرًا

شبه الشاعر الثريا لدى تأمله لمنظرها في الصبح، بعنقود ملاحية حين تفتح نوره، والوجه في هذا التشبيه هو (الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض، المستديرة، الصغار المقادير في المرأى، على كيفية مخصوصة، إلى مقدارٍ مخصوص) ٦٧، والمراد بالتنوير (كمال خلقته المستلزمة لوجود التنوير قبلها، فالمراد حين قارب النفع، وعبر عن ذلك بنور، أي تفتح، لأن انفتاح النور يحصل معه، ويلابسه الانتفاع في الجملة) ٦٨.

٦٣ - م (٤٠/١). شع (٩٣/٤).

٦٤ - م (٥٣/١). وديوانه، ص (٥٢٥).

٦٥ - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (١٢١).

٦٦ - ديوانه، جمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة، ص (٧٣). وأبو قيس هذا توفي بعد فتح مكة أو قبله، ر:

البداية (١٥٤/٣-١٥٥).

٦٧ - الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٤٥/٢).

٦٨ - شروح التلخيص (مواهب الفتاح)، (٣٥٩/٣).

[الخفيف]

وقد نظر إلى هذا التشبيه ابن المعتز حين قال: ٦٩

زارني والدجى أحْمُ الحواشي والثريا في الغربِ كالْعُنُقُودِ

يراقب الشاعر الواله حركة الثريا في السماء، وقد ادلهمت آفاقها بالظلام، وهي تسير حثيثاً نحو الغروب، فيشبهها بالعنقود في تناسق نجومها، وتآلفها، وشكلها ومقاديرها وجمالها، ولكن الشاعر فقد القيود التي أوردتها أبو قيس في المشبه به، وهي قيود أثرت وجه الشبه، فالملاحى من العنب لونه أبيض يلائم لون النجوم، ومن العناقيد الأسود والأخضر مما لا يلائم شكل النجوم، وأوان التنوير يكون العنقود قد آن الانتفاع به، وهو في أحسن حالاته للعين، كما هو حال الثريا في الظلام، وقد أهمل ابن المعتز عنصر الزمن في التشبيه، فجاء التشبيه عنده أدنى جودة من الأصل!.

[الوافر]

١٣- قال العباس بن مرداس: ٧٠

بُغَاثُ الطيرِ أَكْثَرُهَا فِرَاحاً وَأُمُّ الصَّقْرِ مِقْلَاتُ نَزُورُ

إنها صورة طريفة التقطها الشاعر من الطبيعة، تبين أن العبرة ليست بالكثرة، وإنما هي بالنوع، فالطيور التي لاتصيد كثيرة الفراخ، وأما الصقور الكاسرة فهي قليلة النسل، وكذلك شأن الناس، فأكثرهم يجيدون النسل، ولكنه نسل هزيل مجرد من عناصر القوة والمجد، وقليل منهم من يقدمون للحياة رجالاً يصنعون التاريخ، ويقومون مسار المجتمعات، لأن أم البطل كأم الصقر، شحيحة في نسلها غاية الشح!، وهذا البيت يجري مجرى المثل.

[الكامل]

وكان الشاعر صرذر قد التقط هذه الصورة عندم قال يمدح بعض الرؤساء: ٧١

هيهاتَ أن تلقى مشابَهَهُ أُمُّ الصَّقْرِ قَلِيلَةُ النسلِ

والتشابه واضح بين البيتين، بيد أن الثاني فقد الصورة التي في صدر البيت الأول، وهي صورة فيها من التعريض بالسواد الأعظم من الناس مافيها!، وقد مهد بها العباس للحديث عن الصورة المقابلة لها في عجز بيته، فكان المعنى أوثق لحمة، وأشد تماسكاً مما فعل الثاني.

[البسيط]

١٤- قالت الخنساء ترثي صخرًا: ٧٢

وإنَّ صخرًا لتَأْتِمَ الهداةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

إنها صورة للرجل العظيم الكبير، تأتم الهداة به قبل غيرهم، حتى كأنه الطود الشامخ في ظهوره واشتهاره، فمابالك وقد اشتعلت النار في قمته خلال دجنة الليل؟!.

٦٩ - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٨٥).

٧٠ - ديوانه، جمع وتحقيق د: يحيى الجبوري، ص (٥٩). والعباس توفي نحو (١٨ هـ) ر: الأعلام (٣/٢٦٧).

٧١ - م (٣٦٩/٢). ديوانه، ص (١٥٨).

٧٢ - ديوانها، ص (٤٩). والخنساء توفيت (٢٤ هـ). ر: الأعلام (٢/٨٦).

ويأتي الرجال ليغيروا على معنى أبدعته امرأة، وصورة صادقة انتزعتها من بيتها، فيقول
الطغرائي مخاطباً السلطان محمد بن ملكشاه: ٧٣

[الكامل]

ورفعت ذكرى بعد طول خموله فكأنني علم عليه نار
فهل الأمر كذلك حقاً؟ وهل كان الممدوح علماً في رأسه نار حتى يجوز أن يكون المادح
كذلك؟ وأين هذا من قول الخنساء في القوة والشهرة والصدق؟.

ولالأرجاني يمدح القاضي عماد الدين طاهر بن محمد قاضي قضاة الفرس: ٧٤ [البسيط]

طود وقاراً وناراً في الذكاء معاً والنار تزداد فوق الطود تنويها
فالممدوح جمع إلى الوقار الذكاء، فصار كالطود الذي تعلوه النار شهرةً وفضلاً، وقد فقد هذا
البيت الإشارة إلى اقتداء الهداة بالممدوح، مثلما فقد أيضاً حرارة العاطفة في بيت الخنساء!.

١٥ - قال الشماخ يصف فرار الثعلب من العقاب: ٧٥ [الوافر]

تلوذ ثعالب الشرفيين منها كما لاذ الغريم من التبيع
فالثعالب في صراعها من أجل البقاء تفر من العقاب حيث رآته، كفرار المدين من الدائن، فهو
لا يريد أن يراه، وإذا صادف أن رآه من بعيد عدل عن وجهته إلى وجهة أخرى، بينما الدائن
يطارد المدين، ويلاحقه في كل اتجاه ليتقاضى دينه!، وهكذا الحياة قوي يلاحق الضعيف!،
وضعيف يفر من القوي!، وفي الحالتين مكابدة ومطاردة.

ولعل أبافراس قد نظر إلى هذا البيت حين قال: ٧٦ [الطويل]

ولكن دهرأ دافعتني (صروفه) كما (دافع) الدين الغريم المماطل ٧٧
فحوادث الدهر تدافع الشاعر، وتحول بينه وبين ما يستحقه من نيل المنى في هذه الحياة، وتظل
تماطل وتراوغ كما يراوغ المدين المماطل بطبعه، لاسبب من ظروفه، في دفع الدين الذي
يستوجب عليه أن يدفعه للدائن. والمشبه به لدى الشماخ أقوى، لأن الغريم هناك يلوذ من
التبيع، والتبيع يطارده، وكأنها مطاردة عدو لعدوه!، بينما هنا الغريم يدافع الدين ويماطل
صاحبه!، والشماخ كان أسبق إلى هذه الصورة.

١٦ - قال لييد: ٧٨ [الطويل]

٧٣ - م (٨/٣). وديوانه، ص (١٨٨). والممدوح أبو شجاع محمد بن ملكشاه بن ألب أرسلان السلجوقي، غياث

الدين، رجل الملوك السلجوقية وفحلهم، (ت ٥١١هـ) عن (٣٧) عاماً. ر: وفيات (٧١/٥). سير (٥٠٦/١٩).

٧٤ - م (١٣٣/٣). ديوانه، ص (٤٢٨) ط بيروت. والممدوح لم أجد له ترجمة.

٧٥ - ديوانه، تحقيق صلاح الدين الهادي، ص (٢٢٧). والشماخ توفي (٥٢٢). ر: الأعلام (١٧٥/٣).

٧٦ - م (٨٧/٢). ديوانه، ص (١٢١).

٧٧ - في ديوانه (خطوبه)، (دفع).

وما المال والأهلون إلا ودیعةٌ ولا بدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ

تلك حقيقة الحياة يمثلها شاعر قال أصدق كلمة في تاريخ الشعر ٧٩، فكل ما يملكه الإنسان من متاع الدنيا هو ودیعة بين يديه، ولا بد للودائع من أن ترد إلى مودعها الأول وهو الله عز وجل.

وقد شاع هذا المعنى بين الشعراء، فمن ذلك مقالته الشريف الرضي يرثي قوماً من أهل بيته: ٨٠

[البسيط]

فما توهَّجُ (أحشائي) على نفرٍ كانوا (عواري) للأيام فارتجعوا ٨١
لماذا يتوجع القلب ويحترق الكبد على فقد الأحبة، إذا كانوا عواري للأيام، ولا بد للعارية من أن ترتجع؟. بهذا التساؤل يحاول الشاعر أن يرد من غليل الشوق إلى أحبته الذين سبقوه في الرحلة إلى الآخرة!.

[الرجز]

ولسبب ابن التعاويذي يحذر من الغفلة في الحياة: ٨٢

ياراقداً تسرُّه أحلامُهُ رقدتَ والحمامُ عنك مارقداً
لا تُكذِّبنَّ (فالحياة) عارةً وأيما عارية لا تستردُّ ٨٣
فالواجب على المرء أن يتدارك أمره قبل الموت، وأن لا يضيع عمره النفيس خلف الأحلام الخادعة، والأجل يطلبه!. والتأثر بليد واضح من خلال تشبيه الحياة بالعارية التي تسترد.

[البسيط]

١٧- قال الخطيئة: ٨٤

قومٌ هم الأنفُ والأذنانُ غيرهمُ ومن يسوي بأنفِ الناقة الذنبا
لهذا البيت قصة ذكرها الجاحظ، فقال: (قال أبو عبيدة: كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له: ممن الرجل؟. قال: من بني قريع. فما هو إلا أن قال الخطيئة:
قومٌ هم الأنفُ والأذنانُ غيرهمُ ومن يساوي بأنفِ الناقة الذنبا
وصار الرجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟. قال: من بني أنف الناقة). ٨٥

٧٨ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د: إحسان عباس، ص (١٧٠). ووفاء لبيد (٥٤١). ر: الأعلام (٢٤٠/٥).

٧٩ - هي قوله (ألا كل شيء ما خلا الله باطل). ر: مشكاة المصابيح، للتريزي، (٣/١٣٥٠). فيض القدير، للمناوي، (٥٢٩/١).

٨٠ - م (٣٧٨/٣). ديوانه (٦٤٧/١).

٨١ - في ديوانه (أحشائي)، (عوادي) وهما محرفتان.

٨٢ - م (٤٤٠/٣). ديوانه، ص (١٣٥).

٨٣ - في ديوانه (إن الحياة).

٨٤ - ديوانه، تحقيق: نعمان أمين طه، ص (١٢٨). والوساطة، ص (٣٤٢). ووفاء الخطيئة نحو (٤٥هـ). ر: الأعلام (١١٨/٢).

ولفظة الأنف والذنب ليستا من المفردات الشعرية الموحية، ولكن الواضح أيضاً مما ساقه الجاحظ أن الخطيئة قد أخرج قبيلة برمتها من حرج الانتماء إلى لقبٍ غير سائغٍ ولا محبوب، وعكس الأمر رأساً على عقب، حتى صار الرجل يزهو اليوم بالاسم الذي كان يخجل منه بالأمس، وهنا تكمن قوة البيت وفحولة الخطيئة!، ولهذا لم تسلم تلك الصورة من السطو

[البسيط]

والإغارة، فهذا المتنبي يقول في مدح المغيث بن علي: ٨٦

هزَّ اللواءَ بنو عِجْلٍ به فغداً رأساً لهم وغداً كلُّ لهم ذنباً

فالممدوح رأس قومه، وقومه بفضلُه أصبحوا سادة الناس، وصار الناس أذنباً لهم!، وهكذا حل الرأس في بيت المتنبي محل الأنف في بيت الخطيئة، والتأثر واضح بالفكرة والصورة.

[الوافر]

كذلك أخذ الصورة أبو فراس حين قال يفتخر: ٨٧

وقد علمتُ ربيعةً بل نزارُ بأنا الرأسُ والناسُ (الذُنابا) ٨٨

والتأثر واضح بيت الخطيئة، ولكن الشاعر استبدل لفظ الرأس بالأنف كما فعل المتنبي.

[الخفيف]

ولسبط ابن التعاويذي من قصيدة يمدح فيها الوزير عضد الدين: ٨٩

لَكُمْ يابني الْمُظَفَّرُ آيَا تَ وَفَضْلُ يَوْمِ الْفَخَارِ (مبين) ٩٠

لاتساميكم القبائلُ فالنا سُ (الذُنابي) وأنتُم العِرْنَيْنِ ٩١

والتشبيه في البيت الثاني هو نحو تشبيه الخطيئة، ولاريب أن الصور لدى الشعراء الأربعة فيها مبالغة ممجوجة، حين تجعل من رجلٍ أو قبيلةٍ رأساً، ومن بقية الناس أذنباً ليس إلا.

[البسيط]

١٨ - قال حسان بن ثابت رضي الله عنه: ٩٢

والمالُ يغشى أناساً لا طَبَاحَ لهم كالسِيلِ يغشى أصولَ الدُّنْدَنِ البالي

من حكمة الله عز وجل أنه قسم نعمه بين العباد بالعدل، فذو مالٍ ولكن ضعيف العقل، محدود التفكير، وذو عقلٍ ولكن قليل المال، وهكذا بقية النعم، والشاعر يدندن حول هذا المعنى، فالمال حسب تصوره يصيب من الرجال من لا عقل لهم، كما أن السيل يصيب ما يلي

٨٥ - البيان والتبيين (٣٨/٤).

٨٦ - م (٥/٢). شع (١١٨/١). والمغيث بن علي بن بشر العجلي من أهل أنطاكية، ولم أجد له ترجمة.

٨٧ - م (٧٥/٢). وديوانه، ص (١٧).

٨٨ - في ديوانه (الذُنابي). وكذا تكتب في المعاجم.

٨٩ - م (٢٨٣-٢٨٤). وديوانه، ص (٤٣٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٢) من هذه الرسالة.

٩٠ - في ديوانه (متين).

٩١ - في ديوانه (الدنايا) محرفة.

٩٢ - شرح ديوانه، للبرقوقي، ص (٣٨٠). ووفاة حسان (٥٥٤). ر: الأعلام (١٧٥/٢). ونسب هذا البيت لحية ابن

خلف الطائي أيضاً، ر: شعر طبع وأخبارها في الجاهلية والإسلام، بتحقيق د. وفاء فهمي السنديوني (٣٩٢/٢). وهو في

الموازنة (١٠١/١) منسوب لحسان.

وعفن من أصول الشجر، فيجتمع في الحفر والنقر التي تكون في أصولها، فتحتفظ بمائه، دون أن تنتفع به فضلاً عن أن تنفع غيرها!.

وكان أبا تمام قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يمدح الحسن بن رجاء: ٩٣ [الكامل]

لأتُنكري عَطَلَ الكَريم من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

إنه معنى واضح قوي للرجل الكريم الذي مايفتأ ينثر المال على عفاثه، ويحرم منه، فهو كالقمة الشاخنة التي لا يستقر فيها ماء السيل، وإنما يستقر السيل في الأماكن المنخفضة من الأرض!.

وبيت أبي تمام أجود من بيت حسان، بسبب خلوه من الألفاظ الغريبة أولاً، ثم لإسناده كلمة حرب إلى السيل، وماتثيرة كلمة حرب من عنف وقسوة، وكان ثمة معركة بين السيل والمكان العالي، معركة ينتصر فيها السيل دوماً، فلا ينتفع المكان العالي بمائه، وهكذا الكرماء يجودون بمالديهم، وينسون أنفسهم في غمرة الجود!.

ولعل التهامي قد نظر إلى بيت أبي تمام عندما قال يمدح أبا القاسم هبة الله بن علي بن عبد الواحد بن حيدرة القاضي: ٩٤ [البسيط]

علا فلا يستقرُ المالُ في يدهِ وكيفَ تمسكُ ماءً قُنَّةُ الجبلِ

وبيت أبي تمام أجود لما فيه من إسناد الحرب إلى السيل، وهو ما فقدته التهامي هنا.

ولعل الأرجاني أيضاً قد نظر إلى بيت أبي تمام عندما قال يمدح الوزير عبد الجليل الدهيستاني: ٩٥ [الوافر]

له كفٌّ يزلُّ الماءُ عنها وكيفَ يقرُّ ماءٌ في مَسِيلِ

وهذه الصورة دون صورة أبي تمام، حيث جعل كف الممدوح مسيلاً للماء، فهي لا تمسكه، بيد أنه فقد النص على علو الممدوح، وفقد أيضاً إسناد الحرب إلى السيل، وما يوحيه من مقارعة المال للكرم والعكس!.

١٩ - قال عمران بن حِطَّان يهجو الحجاج: ٩٦ [الكامل]

أسدُّ عليٍّ وفي الحروبِ نعمةٌ ربداءُ تُجفِلُ من صفيهِ الصافرِ

٩٣ - م (١٩٧/١). شت (٧٧/٣). والموازنة (١٠٢/١). والحسن بن رجاء، أبو علي الكاتب الجرجاني البغدادي، قلده المأمون كورَ الجبل، (ت ٢٤٤ هـ). ر: الوافي بالوفيات (٩/١٢).

٩٤ - م (٢٨٠/٢). وديوانه، ص (٤٥٧). والممدوح من أهل طرابلس، ولم نجد ترجمته.

٩٥ - م (١١٣/٣). وديوانه، ص (٣١٤). ط. بيروت. والممدوح الأستاذ عبد الجليل الدهيستاني، أبو المحاسن، وزير السلطان بركيارق على أصبهان، قتل سنة (٤٩٥ هـ). ر: الكامل (٢٠٨/٨).

٩٦ - شعر الخوارج، جمع الدكتور إحسان عباس، ص (١٦٦). ووفاة عمران (٥٨٤ هـ). ر: الأعلام (٧٠/٥).

إنها صورة معبرة، تفيض بالسخرية والمرارة من حال الطغاة الذين يستأسدون على الضعفاء من الأتباع، ويهربون عند ملاقة الأعداء!، فهم أسود في الرخاء، نعامت مذعورة عند اللقاء، تنفر من أدنى صوت!.

ولعل ابن الرومي قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يهجو سليمان بن عبد الله: ٩٧
[المقارب]

هو الأسد الورْدُ في قصره ولكنهُ ثعلبُ المعركة

لقد استبدل ابن الرومي الثعلب بالنعامة، لأن الثعلب معروف بالجبن^{٩٨}، والصورة في البيت الأول أقوى، لأن النعامة شديدة النفرة، وجبنها وهروبها أمر غرزي فيها، والمفارقة بينها وبين الأسد أكبر من المفارقة بين الأسد والثعلب!، لذلك صار بيت عمران أشهر من نارٍ على علم!، ولم يكتب ذلك لبيت ابن الرومي، وثمة أمر يجدر الانتباه إليه هنا، وهو أن التشبيه بالأسد والنعامة شائع عند العرب، ولكن الجمع بينهما في بيت واحد على صورة المقابلة في غرض الهجاء أمر نحسب أن عمران بن حطان أول من سبق إليه، وتأثر ابن الرومي به منحصر في هذه المقابلة القائمة أساساً على التشبيه!.

[الطويل]

٢٠- قال الراعي (عبيد بن الحُصين): ٩٩

كريمٌ يَغْضُ الطَّرْفَ فَضْلُ حَيَّاهِ وَيَدْنُو وَأَطْرَافُ الرِّمَاحِ دَوَانِي
وكالسيفِ إِنْ لَا يَنْتَهُ لَأَنَّ مَتْنَهُ وَحَدَّاهُ إِنْ خَاشَنَتَهُ خَشِنَانِ

إن الجمع بين صفتي اللين والخشونة، اللتين تبدوان متناقضتين للوهلة الأولى أمر صعب، وهو يدل إن وجد في الرجل على جلاله وكماله، حين يشتمل على اللين في موضع اللين، والشدّة والعنفوان في موضع الإثارة والتحدي!، فهو في ذلك كالسيف، لين لمن لاينه بلطف حتى ليلعب به، وبتار لمن خاشنه بشدة حتى لتسيل به الدماء!.

وقد تدوال الشعراء هذا المعنى بما هو أقرب إلى الإغارة منه إلى التأثير المشروع. فقال أبو تمام

[الطويل]

يمدح أبا سعيد الثغري: ١٠٠

هو السيلُ إِنْ وَاجَهَتَهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ وَتَقْتَادُهُ مِنْ جَانِبِهِ فَيَتَّبَعُ

٩٧ - م (٤٢٨/٤). ديوانه (١٨٢١/٥). والمهجو هو سليمان بن عبد الله بن طاهر، ولاه الخليفة المعتز نيابة بغداد والسواد سنة (٢٥٥هـ). (ت ٥٢٦٥). ر: الكامل (٣٤٤/٥). وفيات (١٢٣/٣). البداية (١٧/١١).

٩٨ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣٠٥/٦).

٩٩ - شعر الراعي النميري وأخباره، جمع ناصر الحاني، ص (١٦٢). وأورده أبو تمام في الحماسة بلاعزو، ر: شرح الحماسة المنسوب للمعري (١٠٨٠/٢). وفي عيار الشعر، ص (٢٩). عزاه للراعي. والبيت الثاني في (م): (١٨١/١) بلا عزو، ولفظه: (هو السيف..). ووفاة الراعي (٥٩٠). ر: الأعلام (١٨٨/٤).

١٠٠ - م (١٨١/١، ٢٢١). شت (٣٢٦/٢). والممدوح تقدمت ترجمته، ص (٢٢) من هذه الرسالة.

فماذا فعل سوى أن استبدل السيل بالسيف، ونقل المعنى إليه؟ ١٠١

وقال البحرني يمدح محمد بن علي القمي: ١٠٢ [الطويل]

ضحوكٌ إلى الأبطال وهو يرؤوهم وللسيف حدٌ حين يسطو ورونقُ

وهي صورة جميلة، أن يحارب الفارس وكأنه يمارس الرياضة، فيضحك ويقتل!، يضحك ثقة بنفسه واستخفافاً بأعدائه، ويقتل ويفتك فعل الفرسان الأبطال، فهو كالسيف ذو حد قاتل، ورونق صقيل لامع! وقد استبدل البحرني رونق السيف بليونته!.

ولابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ١٠٣ [السريع]

كالسيف ذو لين لمن مسّه صفحاً وفي شفرته الذبحُ

والصورة في هذا البيت مطابقة لما أورده الراعي، وليس ثمة إضافة فيها.

ويعيد صردر تشكيل التشبيه، حين شبه ممدوحه زعيم الرؤساء أبا القاسم ابن الوزير فخر الدولة محمد بن جَهر ١٠٤، بالسيف الصقيل اللماع الذي يدل رونقه على حدته ومضائه، فيقول: ١٠٥ [المتقارب]

عليه شواهدٌ منه اغتدتُ عن الشاهدين له في غناء

وفي رونقِ السيف للناظرين دليلٌ على حدهِ والمضاءِ

ويعدح ابن سنان الخفاجي الأمير نصير الملك ١٠٦ الذي جمع إلى جمال الوجه شدة البأس، فصار الناظر إلى وجهه يطمئن إليه ويخافه في آنٍ واحدٍ! فهو كالسيف الذي يسعر نار الحرب، وهو مع ذلك ذو رونقٍ وبهاءٍ كأن الماء يجري على صفحاته! يقول: ١٠٧ [الكامل]

يسطو وقد برقتُ أهلةٌ وجهه بشراً فيمزجُ أمنه الإشفاقُ

كالسيف يسعرُ حدهُ نارَ الوغى والماءُ في صفحاته براقُ

ويعمزج ابن الخياط بين أسلوب الراعي والبحرني حين يقول في مدح الأمير آبق بن عبد الرزاق: ١٠٨ [الطويل]

هو السيفُ (يعشى) ناظراً عند سله بهاءً (ويرضى) فاتكاً يومَ ضربه ١٠٩

١٠١ - هذا من الأخذ غير الظاهر، ويسمى النقل، وهو أن ينقل معنى الأول إلى غير محله. ر: الإيضاح، للخطيب القزويني (٥٧١/٢).

١٠٢ - م (٢٨١/١). وديوانه (١٤٩٢/٣). والمدح تقدم ذكره ص (١١٤) من هذه الرسالة.

١٠٣ - م (٣٣٣/١). وديوانه (٥٣٢/٢). والمدح تقدم ذكره، ص (١٠١) من هذه الرسالة.

١٠٤ - تقدم ذكره ص (١٠٣) من هذه الرسالة.

١٠٥ - م (٣٤٥/٢). وديوانه، ص (١٢١).

١٠٦ - هو الحسين بن علي بن ملهم، وقد تقدمت ترجمته، ص (٩٩) من هذه الرسالة.

١٠٧ - م (٣٩١/٢). وديوانه، ص (٧٦).

١٠٨ - م (٥٧/٣). وديوانه، ص (١٧٣). والمدح تقدم ذكره، ص (٥٩) من هذه الرسالة.

وواضح أن المعاني والصور متقاربة إلى حد كبير في الأبيات السالفة.

٢١- قال الأخطل يمدح عكرمة بن أبي ربعي الفيض: ١١٠ [الكامل]

وإذا عدلتَ به رجالاً لم تجدْ فيضَ الفراتِ كراشِحِ الأوشالِ

إنها صورة رائعة للرجل الكريم الذي يتضاءل إلى جانبه الرجال، التقطها الشاعر من أحضان الطبيعة العربية، حيث الفرات شريان الحياة في شمال الجزيرة العربية، فإذا فاض ماؤه فاض غزيراً متدفقاً حتى يكاد يجرف كل مافي سبيله، فهل ثمة مشابهة معتبرة بين فيضه والأوشال الشحيحة بالماء؟، فإذا لم تكن هناك مشابهة في الغزارة والفيض والعطاء، اللهم إلا أن هذا ماء وذاك ماء، فهما من جنسٍ واحدٍ!، فكذلك شأن ممدوحه مع أفاضل الرجال، فهم لا يعدلونه إطلاقاً، ولا يشابهونه بكرمه وسجايه.

ومثل هذا التشبيه الخالد الذي استمد عناصره من بيئة العرب، حيث الفرات الذي يفيض، والأوشال المتناثرة في صحرائها، لا بد أن يروق للشعراء، فيتواردوا عليه عبر العصور، ويرصفوا نحوه في أشعارهم بعد إجراء بعض التعديلات الطفيفة فيه، وقد ذكر البارودي أن أربعة من الشعراء أخذوا هذا التشبيه، وهم: أبو نواس والبحري وابن الرومي والمتني، وقد وجدت في المختارات ستة شعراء آخرين أخذوا هذا التشبيه أيضاً، وسأذكرهم جميعاً.

يقول أبو نواس في مدح الفضل بن الربيع: ١١١ [مجزوء الكامل]

من قاسَ غيركمُ بكمْ (قَادَ) الثمادَ إلى البحورِ ١١٢

فقياس غير الممدوح به، كقياس الثماد القليل إلى البحور!، وقد استبدل أبو نواس البحور بفيض الفرات، ولا شك أن بجرأ واحداً هو أكثر من فيض الفرات، فكيف إذا كانت بجرأ؟!.

وقال البحري يمدح علي بن يحيى المنجم، وقيل أبا جعفر بن نهيك: ١١٣ [الطويل]

ولم (أر) في رنقِ الصرى لي مورداً فحاولتُ ورْدَ النيلِ عندَ احتفاله ١١٤

يأبى الشاعر أن يكون مورده كدراً آسناً، وإنما يكون مورده حيث العذوبة والفيضان، واختار لذلك صورة النيل، وقيدها عند احتفاله، فهو يسعى إلى قمة العطاء والكرم!، وما النيل إلا

١٠٩ - في ديوانه (يعشي)، (ويرضي). وهو الصواب.

١١٠ - م (٧٤/٢). وديوانه، تحقيق الدكتور فخري قباوة، (١٤٢/١). ووفاة الأخطل (٩٠هـ). ر: الأعلام (١٢٣/٥). وأما الممدوح فهو أحد بني تيم اللات بن ثعلبة بن عكابة، وكان الأخطل قد نزل عليه بالكوفة فأكرمه.

١١١ - م (٧٤/٢). ديوانه، ص (٤٦٧). وتقدم ذكر الممدوح، ص (٦٤) من هذه الرسالة.

١١٢ - في ديوانه (قاس).

١١٣ - م (٧٤/٢). وديوانه (١٦٢٠/٣). والوساطة، للجرجاني، ص (٢٥٢). والممدوح علي بن يحيى المنجم، الشاعر، نديم المتوكل ثم من بعده. ت (٥٢٧٥). ر: معجم الشعراء، ص (٢٨٦). وفيات (٣٧٣/٣). سير (٢٨٢/١٣). وأما ابن نهيك فلم أعر على ترجمته.

١١٤ - في ديوانه (أرض). الرنق: الماء الكدر. الصرى: الماء يطول مكثه. ر: القاموس (رنق، صرى).

ممدوحه الذي نثر درر شعره بين يديه، وقد استبدل البحرّي النيل بالفرات، ولم يكن هذا ليخفي الأخذ من الأخطل!

وقال ابن الرومي يمدح إبراهيم بن أحمد: ١١٥ [الكامل]

لاحظتُ رفدك عند إرفاد الوري
فرأيتُه كاليمّ عند سواقٍ
عندما يجود الممدوح يكون بجرّاً في غاية الجود والكرم، وباقي الكرماء بالنسبة إليه كالسواقي الصغيرة، وهذه الصورة في شكلها العام تشبه صورة الأخطل، إلا أنه استبدل اليم بالفرات، والسواقي بـ"إرشح الأوشال"، واستبدال الألفاظ بغيرها لا يخفي الأخذ والتأثر، والفضل للمتقدم أولاً.

وقال المتنبي يمدح كافوراً: ١١٦ [الطويل]

قواصد كافور توارك غيره
ومن قصد البحر استقلّ السواقي
الصورة في هذا البيت على منوال ما ذكره ابن الرومي آنفاً، ولكن زاد فيها التعريض الموجه بسيف الدولة، وهو قوله (توارك غيره)، ولذلك (روي أن سيف الدولة لما سمع بيت المتنبي هذا قال: له الويل، جعلني ساقيةً، وجعل الأسود بجرّاً!). ١١٧

و يمدح ابن هانئ الأندلسي المعز العبيدي ١١٨، فيشبهه بالبحر الزاخر، ويشبه باقي الملوك بالنسبة إليه بالنقط اليسيرة التي لا تكاد تشكل شيئاً بجانب البحر!، يقول: ١١٩ [البسيط]

إن الملوك (وإن قيسَتْ) إليك معاً
فأنتَ من كثرة بحرٍ وهم نُقطُ ١٢٠
ولاريب أن الشاعر كان أكثر إسرافاً بالمبالغة من غيره من الشعراء الذين شبهوا باقي الملوك أو الرجال بالماء القليل أو الأوشال الصغيرة!

والشاعر صردر يمدح أبا القاسم بن رضوان، فيقول: ١٢١ [الخفيف]

فرق ما بينه وبين سواه
فرق ما بين لجّ بحرٍ و ثمْدٍ

١١٥ - م (٧٤/٢). ديوانه (١٦٦٧/٤). والممدوح إبراهيم بن أحمد الماذرائي، أبو إسحاق الكاتب، ولي الكتابة لخمارة بين أحمد بن طولون، (ت ٣١٣هـ). ر: تاريخ الأمم والملوك (٢٨٣/١١). الوافي بالوفيات (٣٠٦/٥). البداية (٧٧-٧٦/١١).

١١٦ - م (٧٤/٢). شع (٢٨٧/٤). الوساطة للجرجاني، ص (٢٥٢). وقد اعتبره القاضي مأخوذاً من قول الأخطل. وكافور تقدم ذكره، ص (٧٦) من هذه الرسالة.

١١٧ - شع (٢٨٧/٤).

١١٨ - للمعز لدين الله أبو تميم معد بن المنصور العبيدي، (٣١٩-٥٣٦٥). دخل القاهرة سنة (٥٣٦٢). وإليه تنسب القاهرة المعزية. وتوفيات (٢٢٤/٥). سير (١٥٩/١٥). الجوهر الثمين، ص (٢٠٠).

١١٩ - م (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٨٧).

١٢٠ - في ديوانه (إذا قيسوا).

١٢١ - م (٣٤٩/٢). ديوانه، ص (١٣٣). والممدوح تقدم ذكره، ص (٤٨) من هذه الرسالة.

وهذه الصورة قريبة مما أورده أبو نواس آنفاً، لولا أن أبا نواس قد جمع كلمة بحر، فأفاد الجمع مبالغةً أكثر.

وقال ابن الخياط يمدح القاضي عمار بن محمد: ١٢٢ [البسيط]

أما الملوك فمالي عندهم أربٌ من جاور العدِّ لم يستغزِر القلْبُ ١٢٣
والملاحظ أن المبالغة عند ابن الخياط قد خفت حدتها حين استبدل العد بالبحار والأنهار، والقلْب بالأوشال.

وقال الأرجاني يمدح الأمير أتابك قراجة: ١٢٤ [المتقارب]

طويتُ إليك ملوكَ الزمانِ وهل يتيمُّ جَارٌ ليمُ
شبه الشاعر ممدوحه بالبحر يغرف منه مايشاء، وباقي الملوك كالتراب بالنسبة إلى ذاك البحر، ولما كان جار البحر الذي يعيش بقربه لايجوز له أن يتيمم لوجود الماء، فكذلك الشاعر الذي استغنى بفضل أميره عمن سواه من الملوك، فلم يعد له بمدحهم حاجة، ولم يعد هناك مايدعوه إلى ذلك، لأنهم كالتراب لايجوز التيمم به إلا عند الضرورة، ولاضرورة توجب التيمم لجار البحر!.

وقد أحسن الشاعر حين أتى بالتشبيه ضمناً فلم يشعرنا به مباشرة، وحين أداه بطريقة الاستفهام الإنكاري، لما في ذلك من تعظيم لممدوحه، وكأن من يتيمم وهو جار للبحر على درجة من الجهالة لا تحمد معها حياة!، وأحسن كذلك حين زاد المبالغة، فالمفارقة بين البحر والتراب أعظم من المفارقة بين البحر والجدول!، وزاد التشبيه حسناً حين وظف فيه أمراً معروفاً في الفقه الإسلامي، وهو أن وجود الماء يبطل التيمم ١٢٥، لأن أداء الصورة الجيدة المنتزعة من الأشياء التي يعرفها الناس ويألفونها، أمر لا يقدر عليه إلا الفحول من الشعراء!.

وقال عمارة اليميني يمدح شاور بن مجير السعدي: ١٢٦ [الطويل]

وقد زعموا أن الملوك مناهلٌ فإن صحَّ ماقلوا فأنتم بحورُها

١٢٢ - م (٥٥/٣). ديوانه، ص (٦٧). والمدوح هو القاضي فخر الملك، أبو علي عمار بن محمد بن عمار، صاحب طرابلس، وقد انتزعتها الفرنج منه سنة (٥٥٠٣). فأقطعه طُغْتكين قرية الزبداني. ر: الكامل (٢٥٠/٨). سير (٣١١/١٩). البداية (١٨٣/١٢).

١٢٣ - العِدّ: الماء الجاري الذي له مادة لاتنقطع. القاموس (عدد)

١٢٤ - م (١٢٤/٣). ديوانه، ص (٣٦٤). ط بيروت. والمدوح هو قراجة الساقى صاحب فارس وخوزستان، كان أتابك الملك سلجوق شاه بن السلطان محمد، قتل سنة (٥٢٦هـ). ر: الكامل (٣٣٧-٣٣٥/٨). البداية (٢١٨/١٢).

١٢٥ - ر: الإجماع، لابن المنذر، ص (٣٤). الفقه على المذاهب الأربعة، للجزيري، (١٤٠/١-١٤١).

١٢٦ - م (١٩١/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٧٨). والمدوح تقدم ذكره ص (١٣٤) من هذه الرسالة.

الصورة مهزوزة هنا، بسبب قوله (زعموا) و (فإن صح) مما يوهم الشك في الصورة كلها، والعادة في مقام المديح أن تساق الصور الخيالية وكأنها حقائق ملموسة، لا أن يزيدها الشاعر قلقاً وبعداً كما فعل عمارة هنا!.

ولسبط ابن التعاويذي، في مدحه لعماد الدين: ١٢٧ [البسيط]

قالوا انتزع وتغرب تكتسب شرفاً فالدرُّ ماعزٌ حتى فارق الصَّدفا
أتركُ البحرَ دوني سائغاً غدقاً وأجتدي وشلاً (بالدو) مُنتزفاً ١٢٨

في هذين البيتين تبرير لبند الشاعر نصيحة الناس له بالغرابة، فهو يرتشف من بحر ممدوحه الذي لا ينضب، فماذا عساه أن يجد عند غيره لو ارتحل عنه إلا وشلاً منتزفاً يستجديه؟، والمرء يرحل في العادة، ويكابد مشقة الغربة في سبيل الأفضل، فإذا كان الأفضل قريباً منه فأى حكمة في الرحيل؟!.

والصورة هنا تحمل في طياتها تعريضاً مباشراً بغير الممدوح كما فعل المتنبي آنفاً!.

٢٢ - وقال الأخطل في وصف الخمر: ١٢٩ [الطويل]

تدبُ ديباً في العظام كأنه ديبٌ نملٌ في نقاً يتهيلُ

تدب الخمر في العظام والمفاصل كما يدب النمل في كتيب من الرمل، فيحفر من أسفله وأوسطه طرائقه، مما يجعل بعضه ينهال فوق بعض، فيتساقط في النهاية!، وهكذا ينهار الإنسان، وتذهب قوته، ويخور جسمه بتأثير ديبها، فيتساقط على الأرض جسمه الذي كرمه بارئه، بسبب أم الخبائث!.

و قد نظر أبو نواس إلى بيت الأخطل عندما قال: ١٣٠ [الكامل]

حتى إذا سكنتُ (جوامحُها) كتبتُ بمثلِ أكارعِ النملِ ١٣١
خطينِ من شتى ومجتمعِ غُفْلٍ من الإعجامِ والشكلِ

فالخمر بعد أن تمزج بالماء، وتسكن فقاقيعها التي تجمع بكل اتجاه، يعبها شاربها، فتدب فيه ديباً هادئاً، وتتخذ من الجسم قرطاساً لها، تكتب فيه ماتريد كتابةً يشبه صرير أقلامها ديب أطراف النمل. وقد فقد الشاعر ما في بيت الأخطل من بيان تأثيرها في الجسم، وما يؤديه شربها إلى الفتور والتداعي والتساقط، واكتفى بتصوير تأثيرها بكتابة أكارع النمل، ثم

١٢٧ - م (٢٥٧/٣). ديوانه، ص (٢٩٣). وعماد الدين، أبو نصر علي، هو ابن الوزير عضد الدين، الذي تقدم ذكره،

ص (٣٣) من هذه الرسالة. ر: م (٢٢٩/٣). ديوان سبط ابن التعاويذي، ص (٣٥).

١٢٨ - في ديوانه (بالجو).! والدو: الفلاة الواسعة. اللسان (دوا).

١٢٩ - م (١٥/٤). ديوانه، ت: د. قباوة، (١٩/١). الموازنة (٨٨/١).

١٣٠ - م (١٥/٤). ديوانه، ص (٤٣).

١٣١ - في ديوانه (جوانحها).

استطرد يصف تلك الكتابة، وأنها على شكل خطين، أحدهما شتى بمختلف الاتجاهات، والآخر مجتمع، وهذان الخطان ليس لهما إعجام ولا شكل، وكأنه يريد بذلك أن الخمر تدب في شرايين الإنسان مجتمعة، وتتفرق في شتى عروقه، لتنتشر في الجسد بكامله!.

وأغار أبو تمام على بيت الأخطل، فقال: ١٣٢

[الطويل]

إذا هي دبّت في الفتى خالَ جسمه لما دبّ فيه قرية من قرى النمل ١٣٣

شبه الجسم الذي تدب فيه الخمر بقرية من قرى النمل، يدب فيها النمل، وفقد ما في بيت الأخطل من تصوير التداعي والتساقط لكثيب الرمل الذي نص عليه بقوله (يتهيل). هذا التداعي الذي تحدث الخمرة تداعياً شبيهاً به في كيان شاربها، ولعل هذا السبب هو الذي جعل الآمدي يتهم أبا تمام بإفساده لمعنى بيت الأخطل. ١٣٤

وأغار ابن الرومي على بيت الأخطل فقال: ١٣٥

[الطويل]

لها لذّتا طعم ورّس كأنه ديبٌ نملٍ في نقاً بات يُرهم ١٣٦

ولم يخرج في تشبيه سريانها بالجسم عما ذكره الأخطل، وبيت الأخطل أجود، لأنه نص على ديبها في العظام، وهي عماد الجسم وقوامه، فإذا دبّت في العظام فقد بلغ تأثيرها الغاية، وأما ابن الرومي فنص على لذة سريانها دون أن يبين مدى قوة هذا السريان في الجسم، واكتفى بإيراد صورة المشبه به كما أوردها الأخطل، دون تعديل يذكر.

٢٣ - قال كثير: ١٣٧

[الطويل]

وركب كأطراف الأسنة عرّسوا قلائص في أصلابهنّ نحول

أصاب الركب النحول الشديد من وعناء السفر، حتى صاروا كشفرات الأسنة، كما أصاب أصلاب نوقهم حتى أصبحت هزيلة ضامرة.

وقد أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال: ١٣٨

[الطويل]

وركب كأطراف الأسنة عرّسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه

١٣٢ - م (٤١/٤). شت (٥١٩/٤). الموازنة (٨٨/١).

١٣٣ - قرية النمل: مجتمع ترابها. القاموس (قرا).

١٣٤ - ر: الموازنة، (٨٨/١).

١٣٥ - م (٧٨/٤). ديوانه (٢٠٩٢/٥).

١٣٦ - الرّس: ابتداء الشيء. القاموس (رّسس).

١٣٧ - ديوانه، ت: د. إحسان عباس، ص (٣٣١). الموازنة (٦٢/١). ووفاة كثير (٥١٠٥). ر: الأعلام (٢١٩/٥).

١٣٨ - م (١٤٢/١). شت (٢٢١/١). الموازنة (٦٢/١).

زاد أبو تمام في فنية الصورة التي ذكرها كثير، وذلك في قوله (على مثلها) حيث جعل الإبل في غاية النحول أيضاً، مما يدل على بعد السفر، وشدة المشقة، حتى أدرك الإبل من الضمور والنحافة ما أدرك راكبيها!.

[البسيط]

٢٤- قال الفرزدق يصف ناقته: ١٣٩

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف
شبه الناقة وهي تسير فوق رمال الصحراء وقت الهاجرة، فتطير الحصى الصغيرة من تحت يديها وكأنها جمار ملتهبة تبعدها من طريقها، بما يفعله الصرافون الذين ينقدون الدراهم ويخرجون الزائف منها. وهذا التشبيه منتزع من صميم الحياة الواقعية، ومن ثم وجدنا ابن المعتز يتأثر به عند قوله: ١٤٠

[الكامل]

بفناء مكة للحجيج مواسم والياسرية موسم العشاق ١٤١

مازلت أنتقد الوجوه بنظرتي نقد الصيارف جيد الأوراق

فالشاعر هنا يبحث عن الوجوه المليحة الجديرة بالحب، من بين سائر الوجوه المتدافعة في سوق العشاق!، كما يفعل الصيرفي وهو يبحث عن جيد الأوراق.

ويكرر الأرجاني صورة الفرزدق نفسها، دون تعديل، إلا أنه نقل الصورة من الناقة إلى

الجواد، واستبدل الفعل تطير بتنفي، وحذف كلمة الهاجرة، يقول: ١٤٢ [الوافر]

تطير حصى الأماعر من يديه كما نقد الدراهم صيرفي

وبيت الفرزدق أقوى نظاماً، لأن الناقة هي التي تنفي الحصى عند الهاجرة، مما يدل على معاناة الناقة في مسيرها، وهي معاناة لا تنقل عن معاناة الصيرفي في نقد الدراهم وإخراج المزيف منها، وهذه الصورة تدل على مدى وعي الشاعر بما حوله، وشدة ملاحظته لناقته، والمعاناة التي فيها تشبهها معاناة ابن المعتز الشاعر الواله بتمييز الوجوه الحسنة في سوق العشاق، وهي صورة تمثل بيئة الشاعر وما كان فيه من الترف!، بينما نجد الأرجاني لا يطور شيئاً بالصورة التي ذكرها الفرزدق، ولم يصرح بذكر معاناة فرسه عند جريه.

٢٥- وقال الفرزدق يمدح سعيد بن العاص بن سعيد بن أمية: ١٤٣ [الوافر]

بني عم الرسول ورهط عمرو وعثمان الذين علوا فعلا

١٣٩ - شرح ديوانه للصاوي، (٥٧٠/٢). ووفاة الفرزدق (٥١١٠). ر: الأعلام (٩٣/٨).

١٤٠ - م (٢٥٢/٤). ديوانه، ص (٣٣٣).

١٤١ - الياسرية: قرية كبيرة على ضفة نهر عيسى، بينها وبين بغداد ميلان. معجم البلدان (٤٢٥/٥).

١٤٢ - م (١٣٨/٣، ١٧٦/٤). ديوانه، ص (٤٤٤). ط بيروت.

١٤٣ - شرح ديوانه، للصاوي، (٦١٨/٢). والبيت الثاني في الموازنة (١٠٨/١). وسعيد بن العاص بن سعيد بن العاص

بن أمية، صحابي غالباً، وقد ولي المدينة المنورة في عهد معاوية، إلى أن مات سنة (٥٥٩). ر: البداية (٨٧/٨-٨٨).

قياماً ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالاً
يقف قوم الممدوح وهم خيار الناس إجلالاً له، وينظرون إليه وكأنه هلال يرقبون طلوعه!
وذلك دليل رفعة وشرفه وفخاره.

وقال أبو تمام يذكر صلب الأفشين وفرح الناس بذلك: ١٤٤ [الكامل]

رَمَقُوا أَعَالِي جِذْعِهِ فَكَأَنَّمَا وَجَدُوا الْهَيْلَالَ عَشِيَّةَ الْإِفْطَارِ
فالجذع المصلوب يشكل أعلاه مع انحناء الرقبة عند الصلب تقوساً يشبه شكل الهلال، وحين
رمق الناس أعلى الجذع الذي يشبه الهلال تملكهم السرور وغمرهم الفرح، لأنهم لم يرمقوا
أي هلال، وإنما رَمَقُوا هلال العيد الذي يحمل لهم البهجة والفرح، بعد عناء شهر كامل من
الصوم! ولا ريب أن القصاص من الظلمة والمفسدين في الأرض يبعث الفرح والسرور في
نفوس الناس، وينشر الطمأنينة بينهم، وكأنهم في يوم عيد. وهناك تشابه في الصورة بين البيتين
رغم اختلاف الغرض فيهما، بيد أن بيت أبي تمام فيه تفصيل، وعمق في الصورة أكثر.

٢٦ - وقال الفرزدق يمدح (؟): ١٤٥ [البسيط]

أَعْطَانِي الْمَالَ حَتَّى قُلْتُ يُوَدِّعُنِي أَوْ قُلْتُ أُعْطِي مَالاً قَدْ رَأَاهُ لَنَا
إن كثرة إغداق الممدوح على الشاعر، جعله يظن أن هذا العطاء وديعة يودعها الممدوح
عنده، أو هو حق له أصلاً يرده الممدوح إليه.

وقد أخذ الصورة البحترى فقال يمدح مالك بن طوق: ١٤٦ [الكامل]

أَعْطَيْتَنِي حَتَّى حَسِبْتُ جَزِيلَ مَا أَعْطَيْتَنِيهِ وَدِيْعَةً لَمْ تُوْهَبْ
يرى الآمدي أن بيت البحترى أجود من بيت الفرزدق ١٤٧، وليس ذلك مُسلم له، صحيح أن
صياغة البحترى أفضل، وهو يتفوق على بيت الفرزدق بالنص على كثرة ما أعطي، وهو
مفتقد في بيت الفرزدق، إلا أن بيت الفرزدق أوقع في النفس من بيت البحترى، فالمال الكثير
ظنه لكثرتة وديعة أو حقاً. والبحترى اقتصر على كونه وديعة فقط.
وتشكك الشاعر في أن يكون المال المعطى له وديعة أو حقاً يعطي جمالاً كبيراً للصورة، فكأن
المال خرج من كونه عطاءً ومنحةً، وإنما هو أحد أمرين: وديعة أو حق للشاعر، والبحترى

١٤٤ - م (١٧٣/١). شت (٢٠٤/٢). الموازنة (١٠٨/١). والأفشين: خَيْذَر بن كاؤس، من قواد المعتصم، اتهم
بالزندق، فسجنه المعتصم إلى أن مات (٥٢٢٦). فصلبه بعد موته وأحرقه. ر: الكامل (٢٥٩/٥-٢٦٢). البداية
(٣٠٦-٣٠٥/١٠).

١٤٥ - ليس في شرح ديوانه للصابي، وهو منسوب إليه في الموازنة (٣١٤/١). والموشح، ص (٤١٧).

١٤٦ - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٢/١). الموازنة (٣١٤/١). الموشح، ص (٤١٧). والممدوح تقدم ذكره،

ص (٩٧) من هذه الرسالة.

١٤٧ - ر: الموازنة، (٣١٤/١).

اقتصر على كونه وديعة فقط، ولم يؤكد أنه وديعة، بل أتى بفعل يدل على الظنّ والالتباس وهو (حسب)، خلافاً للفرزدق الذي أتى بالفعل (قلت) الذي يفيد تحققه وعدم شكه وارتياحه، ولذلك قال المرزباني: (أخذ البحري قوله - أي قول الفرزدق - وقصر وأفحش وأسقط أحد القسمين). ١٤٨

[الطويل]

٢٧- قال جرير: ١٤٩

كأنّ رؤوسَ القومِ فوقَ رماحِنَا غداةَ الوغى تيجانُ كسرى وقيصرَا
يفتخر الشاعر بشجاعة قومه الذين يفتكون بأعدائهم عند القتال، فيرفعون رؤوس القتلى من الأعداء بعد المعركة فوق الرماح!، مزدهين بالنصر، مستشفين بما نال عدوهم من خزي وعار، فتبدو تلك الرؤوس زينةً للرماح، وكأنها تيجان كسرى وقيصر، وخص هذين اللقبين لأنهما كانا يمثلان مملكتين من أعظم ممالك الدنيا عندما بزغت شمس الإسلام، وكانت تيجانهم عزيزةً لا تستلب، وهذا يعني أن قوم الشاعر لا يكثرثون بعدوهم مهما كانت قوته.

[البسيط]

وقد أخذ هذا المعنى مسلم بن الوليد، حين قال يمدح يزيد الشيباني: ١٥٠

يكسو السيوفَ دماءَ الناكثينَ به ويجعلُ الهامَ تيجانَ القنا الذُّبُلِ
جمع في هذا البيت بين أمرين: كسوة السيوف بالدماء، وتتويج القنا بالهام، ولكنه فقد التفصيل الذي في بيت جرير، حيث جعل التيجان لكسرى وقيصر دون سواهما، ويمكن لأي مقاتل يفتك بعدوه أن يجعل رؤوس الضحايا تيجاناً لرماحه، ولكن ثلة قليلة من المقاتلين هي التي تجرؤ على أن تفتك بعدوها ولو كان بقوة كسرى وقيصر!، وتجعل هامات عدوها الشاخنة تيجاناً لرماحها!، وهنا موطن الفخر والاعتزاز الذي عناه جرير، وقد خلا منه بيت مسلم!

[المقارب]

وقال ابن المعتز يمدح(?) : ١٥١

ويجعل هاماتِ أعدائِهِ قلانسَ يُلبسهنَّ الرماحَا
وقد فقد في هذا البيت التفصيل الذي في بيت جرير، واستبدل القلانس بالتيجان، وأين القلانس نفاسةً وحصانةً من التيجان؟.

[البسيط]

وقال الأبيوردي: ١٥٢

١٤٨ - الموشح، ص (٤١٧).
١٤٩ - لم أجد في شرح ديوانه للصاوي، وهو منسوب إليه في الموازنة (٣١٩، ٨١/١). والوساطة، ص (٢٢٩). ووفاء جرير (٥١١٠). ر: الأعلام (١١٩/٢).
١٥٠ - م (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (١١). والممدوح يزيد بن مزيد بن زائدة الشيباني، والي أرمينية في عهد الرشيد، ت (٥١٨٥). ر: وفيات (٣٢٧/٦).
١٥١ - م (٤٢١/١). ديوانه، ص (١٤٣).
١٥٢ - م (١٥٠/٣). ديوانه (١٩٦/١-١٩٧).

بنو تميم إذا ما الدهر رآهم لم تُلْفِهِمْ لَنَجِيّ القومِ أشهادا
لكنهم يستشيرونَ الظُّبى غضباً ويجعلونَ لها الهاماتِ أغمادا

إنهم قوم ينتزعون حقهم بسيوفهم لا بغيرها، ويجعلون رؤوس أعدائهم أغماداً لها، وقد استبدل الشاعر الأغماد بالتيجان، وكأن الذي أُلْجأه إلى ذلك ملاءمة القافية. وقد فقد التفصيل الذي في بيت جرير.

وقال الأرجاني يمدح شمس الملك: ١٥٣ [السريع]

مُتَوَجِّجٌ يجعلُ هامَ العدى في الروعِ تيجانَ رؤوسِ الرماحِ
الصورة في هذا البيت قريبة مما أورده مسلم آنفاً، وبيت جرير أقوى من هذه الأبيات جميعاً. ٢٨ - وقال ذو الرمة يصف ثوراً يعدو: ١٥٤ [البسيط]

كأنه كوكبٌ في إثرِ عَفْرِيةٍ مسومٌ في سوادِ الليلِ منقضب
شبه الثور الأبيض، وهو يعدو عدواً سريعاً، بالكوكب الذي ينقض من السماء في إثر عفريت، في سرعته وبياضه الناصع. وإنما وصف الكوكب بأنه "مسوم" لأنه معلّم، فهو مخصص لرجم الشياطين، احترازاً عن غيره من الكواكب التي لا يرمم بها!. وقيد وقت الانقضاض في سواد الليل، لأنه لا يرى في النهار، ومعلوم أن انقضاض الكوكب من السماء لا يكاد يفوقه شيء في السرعة، وهذا أقصى ما يمكن أن تشبه به سرعة أي كائن حي!.

وقد أخذ الشعراء هذا التشبيه. فهذا ابن المعتز يقول في مزج الشراب: ١٥٥ [المنسرح]

يمح (إبريقنا) المزاجَ كما امر شد شهابٌ في إثرِ عفريت ١٥٦
شبه الشاعر الماء الذي يصب من الإبريق لمتزج به الخمر، بالشهاب الممتد في إثر عفريت، مما يعني أن الماء كان يتدفق من فوهة الإبريق بسرعة وغزارة، وأنه صاف أبيض، كلون الشهاب، ويمتد كما تمده!. والأخذ واضح من صدر بيت ذي الرمة دون عجزه، حيث اقتضب ابن المعتز في رسم صورة المشبه به!.

ويقول الأرجاني في وصف شمعة: ١٥٧ [البسيط]

بدت كنجمٍ هوى في إثرِ عَفْرِيةٍ في الأرضِ فاشتعلتُ منه نواصيها

١٥٣ - م (٧٩/٣). ديوانه (٢٩٣/١) ط بغداد. والمدوح شمس الملك عثمان بن نظام الملك الحسن، وزير للسلطان

محمود بن محمد بن ملكشاه سنة (٥٥١٦هـ). ر: الكامل (٣٠٨/٨). البداية (٢٠٣/١٢-٢٠٤).

١٥٤ - ديوانه، ت د. عبد القدوس أبو صالح (١١١/١). ووفاة ذي الرمة (٥١١٧هـ). ر: الأعلام (١٢٤/٥).

١٥٥ - م (٩١/٤). ديوانه، ص (١١٢).

١٥٦ - في ديوانه (إبريقه).

١٥٧ - م (١٧٥/٤). ديوانه، ص (٤٢٦). ط بيروت.

شبه الشمعة التي يشتعل أعلاها، بعفريت في الأرض، هوى عليه نجم، فاشتعلت لذلك نواصيه!. وقد أراد من هذا التشبيه أمرين:

الأول: التأكيد على شدة اشتعال الشمعة وانتشار ضوئها، لأن النجم الذي يهوي سريع الاشتعال وثاقب الضوء، فإذا أصاب نواصي العفريت انتقل إليه الاشتعال والضوء.

والثاني: أن المشتعل هو أعلى الشمعة دون سائر أجزائها.

والأخذ عن ذي الرمة ظاهر في صدر بيته، وهو مخالف له في بقية أجزاء الصورة والهدف منها.

٢٩- قال الكميت بن زيد الأسدي: ١٥٨ [الطويل]

تغيبت كي لاجتويني دياركم ولو لم تغب شمسُ النهارِ مللت
إنها صورة تعبر عن رهافة حس الشاعر، ومدى عزيمته، فلقد ترك الديار حتى لا يسأم منه أصحابها!، فطول الألفة بالشيء يجعل النفس تسأمه، حتى لو كان محبوباً مفيداً نافعاً كالشمس، فإن الناس تملها لو كانت عليهم سرمداً إلى يوم القيامة!.

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام، وقال: ١٥٩ [الطويل]

وطولُ مقامِ المرءِ في الحيِّ مُخلِقٌ لدياجتيهِ فاغترِبْ تتجددِ
فإني رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ محبةً إلى الناسِ أن ليستَ عليهمُ بسرمدِ

وبيت الكميت أوجز، بينما بسط الفكرة أبو تمام، ثم عرض التشبيه في بيت كامل، والبسط هنا أفضل لأن فيه مزيداً من التوضيح للمعنى حتى تتقبله النفوس، ثم عدل عن قوله (مللت) لما يولده الملل من فتور وجفاء، إلى قوله (زيدت محبةً)، وكأنه أشفق على الشمس الجميلة التي تغمرنا بضوئها ودفعها وأنسها من أن يملها الناس!، فهي محبوبة دائماً، وإنما زيدت حباً لأنها لم تكن سرمداً!، وهذا لون راقٍ من ألوان البيان الساحر.

٣٠- قال البعيث: ١٦٠ [الطويل]

وإنا لنعطي المَشْرِفِيَةَ حقَّها فتَقَطَّعُ في أيماننا وتُقَطَّعُ
للسيوف حق على حاملها، وهو أن ترتوي من دماء العدو، وأن تكسر وهي تفلق الهامات، وتفري الأعناق والسواعد، وقوم الشاعر كانوا يؤدون لها حقها، فهم يحملون السلاح دواءً لا زينةً!.

١٥٨ - الموزنة (٧٧/١). وعجز البيت في ديوانه الذي جمعه الدكتور رواد سلوم (١٤٨/١). وفي ديوان المعاني، للعسكري، (٢٣٩/٢). وفي (م): (١٩/١) منسوباً إلى أعرابي. والكميت توفي (١٢٦هـ). ر: الأعلام (٢٣٣/٥).

١٥٩ - م (١٩/١). شت (٢٣/٢). والبيت الثاني في الموزنة (٧٧/١).

١٦٠ - الموزنة (٦١/١). الوساطة، ص (٣٢٧). والبعيث المُجاشعي توفي سنة (٥١٣٤هـ). ر: الأعلام (٣٠٢/٢).

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام، فقال يرثي محمد بن حميد: ١٦١ [الطويل]

فما كنت إلا السيفَ لاقى ضريبةً فقطعها ثم انثنى فتقطعاً

في هذا البيت صورة للقائد الشجاع الذي يقاتل العدو ويفتك به، ثم يكلل الله جهاده بنيل الشهادة في سبيله، فهو كالسيف الذي لاقى ضريبةً فقطعها، ثم تقطع السيف بعدما قطعها، فلم يتقطع إلا بعد أن فعل بالضريبة ما يريد!، فلما اطمأن إلى ذاك تقطع إثر ذلك، فقد آن للسيف المحرب أن يستريح بعد أن أدى دوره في الحياة أقوم الأداء! وقد أحسن أبو تمام هنا من ناحيتين:

الأولى: حين أخرج كلام البعيث مخرج التشبيه، وجعل الكماة يتقطعون مثل سيوفهم. والثانية: حين استبدل ثم بالواو، حيث تفيد ثم الترتيب مع التراخي، خلافاً للواو التي لاتفيد سوى مطلق الجمع، وهذا يناسب حال الكمي الباسل الذي غالباً ما يقاتل عدوه في المعركة، ثم يتوفى متأثراً بجراحه في آخر المعركة أو بعدها بقليل، وقد ختم له بالشهادة!.

٣١- قال بشار يصف معركة: ١٦٢ [الطويل]

كأنّ مثارَ النقع فوق (رؤوسنا) وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكب^{١٦٣}

إنها صورة مهولة، لذلك الجيش من الفرسان، وهو يواجه أعداءه، وقد حمي وطيس المعركة، وأثارت سنابك الخيل بحركتها السريعة الغبار الكثيف فوق الرؤوس، حتى حجب أشعة الشمس، فما عاد يُرى إلا بريق السيوف التي تشق الغبار، وقد عبر الشاعر عن هذا المشهد، بصورة رهيبة تحفل بالحركة، استمدتها من الكون الفسيح، حيث شبه مشهد المعركة بغبارها الذي غطى على كل شيء إلا التماع السيوف، بصورة الليل المظلم الذي تهاوى فيه الكواكب! وهو مشهد مهيب مرعب، فالنفس تكاد تطير شعاعاً لو رأت كوكباً من السماء يتهاوى، فكيف لو رأت كواكب السماء كلها تهاوى تباعاً في كل اتجاه؟!.

وقد اجتمع في هذا التشبيه محاسن شتى:

أولها: تركيب الطرفين، والوجه أيضاً مركب (من الهيئة الحاصلة من هَوِيٍّ أجرامٍ، مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة في جوانب شيءٍ مظلم). ١٦٤. وثانيها: مراعاة أدق التفاصيل في عناصر الصورة في كلٍ من المشبه والمشبه به.

١٦١ - م (٣/٣٠٥). شت (٤/١٠٠). الموازنة (١/٦١). ومحمد بن حميد الطوسي، أبو نصر، وإل من قواد جيش المأمون، قتل في حربه مع بابك الخرمي، سنة (٢١٤). ر: تاريخ الموصل، للأزدي، ص (٣٧٨، ٣٨٤، ٣٩١). الكامل (٥/٢١٨-٢١٥). البداية (١٠/٢٧٨، ٢٨٠). الوافي بالوفيات (٣/٢٩).

١٦٢ - م (١/١٠٥). ديوانه (١/٣١٨). الوساطة، ص (٣١٣). كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٩).

١٦٣ - في ديوانه (رؤسهم).

١٦٤ - التلخيص، للخطيب القزويني، ص (٢٥٤-٢٥٥).

وثالثها: إضفاء عنصر الحركة على المشهد حتى كأننا نراه شاخصاً أمام أبصارنا. وذلك عندما أتى بكلمة (تهاوى). لأن الكواكب عندما تتهاوى تستطيل وتتصادم، وتتجه في شتى الاتجاهات، وذلك يجعلها أشبه بالسيوف، لأن السيوف من خلال الغبار تبدو مستطيلة، وتحرك باتجاهات مختلفة، وتتصادم، فنحن أمام مشهد يحفل بالحركة، وبهذا تمت المشابهة بين الطرفين.

ورابعها: المبالغة الحسنة في هذه الصورة، فليس ثمة شيء أعظم من الحرب التي تقتل النفوس، وتهدم الحضارة، وتحرق الحياة، إلا انهدام الكون عندما تتهاوى كواكبه!. فإلحاق الناقص بالكامل متحقق بهذا التشبيه غاية التحقق.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تشبيه السيوف بالكواكب، وتشبيه الغبار بالليل، أمر قد يقوم بالفطرة، وقد اهتدى إليه بعض الشعراء قبل بشار، كالنابغة مثلاً^{١٦٥}، ولكن مجيء التشبيه مركباً متلاحماً على هذه الصورة التي جاء بها بشار، أمر لم يسبق إليه، فقد انفرد بشار بهذه الصورة دون سائر الشعراء، وغلب على هذا المعنى، فلا ينازعه فيه أحد كما قرر ذلك الجاحظ.^{١٦٦}

ومن عجب أن يأتي شاعرٌ ضرير بهذه الصورة الحسية المبصرة، من خياله الجامح، بينما يعجز الشعراء المبصرون عن إبداع صورةٍ تضاهيها، بل إنهم تواردوا على الصورة ذاتها يكررونها، بعد أن سلبوا منها أهم عناصر حسناتها، وهو عنصر الحركة الذي تبرزه كلمة (تهاوى). فلم يزدوا على تشبيه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، وربما افتض بعضهم تركيب التشبيه، فأذهب بذلك جمال الصورة من أساسه.

يقول ابن الرومي: ١٦٧

[السيط]

كَأَنَّ قَسْطَلَهَا وَالزُّرْقُ نَاجِمَةٌ لَيْلٌ عَلَيْهِ سَمَاءُ ذَاتُ أَجْنَامٍ

حافظ الشاعر على تركيب الصورة كما أورده بشار، لكنه فقد تهاوي النجوم، فجعل الصورة جامدةً لا حركة فيها، ثم كيف يكون الليل عليه سماء ذات أجنام؟. هذا يعني أن الرماح فوق الغبار، لأن النجوم فوق الليل، وهو ما لا يطابق واقع المعركة، بينما نجد بشاراً جعل النجوم ضمن الليل، لأنها تتهاوى، مما يوافق حال المشبه!، ثم إن الليل الذي تبدو نجومه يكون مؤنساً للعين محبباً للنفوس، خلافاً للحرب التي يغشاها الناس وهم لها كارهون!.

وقال المتنبى يرثي محمد بن إسحاق التتوخي: ١٦٨

[الطويل]

١٦٥ - ر: ديوان المعاني، للعسكري، (٦٧/٢).

١٦٦ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٢٧/٣).

١٦٧ - م (٣٩٢/١). ديوانه (٢٢٤٩/٦).

يزورُ الأعادي في سماءٍ عَجَاجَةٍ أَسِنَّتُهُ في جانبيها الكواكبُ

شبه الغبار الذي يغطي ساحة المعركة بالسماء المظلمة، وقد بدت الأسنة التي تلمع في تلك السماء كالكواكب، وقد فقد حركة الكواكب التي تثيرها كلمة (تهاوى) عند بشار.

واستهوت الصورة السري الرفاء أيضاً، حيث قال: ١٦٩ [الكامل]

فإذا السناكبُ أنشأتُ ليلاً به (ثقب) الصباح له سنا الأسيافِ ١٧٠

خور الشاعر في الصورة، حيث ثقب التماحُ السيوف الصباح في ليل الغبار المظلم، واستعار الليل للغبار، ولكنه بالمقابل فقد حركة التهاوي، وجعلنا أمام ليلٍ مظلمٍ يبدو فيه ثقب الصباح، وثقب الصباح يوحي بالأمل، وهو لا يلائم جو المعركة المفزع الذي تتهاوى فيه الرؤوس على شفرات السيوف!.

وقال ابن سنان الخفاجي يمدح شرف أمراء العرب: ١٧١ [الكامل]

كم وقفةً لك دونها مشهورةٍ والنقعُ ليلٌ والأسنةُ أنجمُ

حذا حذو المتنبي والسري الرفاء، حيث فقد عنصر الحركة الذي في صورة بشار. ومن الشعراء من قلب هذه الصورة، فشبه لمعان الشهب في الليل المظلم، بلمعان الأسنة في

الغبار الكثيف إبان المعركة، يقول الأبيوردي في وصف إحدى الليالي: ١٧٢ [الكامل]

والشُّهْبُ تلمعُ في الدجى كأسنةٍ زرقٍ يصافحُها العجاجُ الأكرُ

وفي هذا البيت بعض المحاسن:

أولها: المبالغة في قلب التشبيه.

وثانيها: الاستعارة في يصافحها، وكأنه شخص من الغبار والسيوف أصحاباً يتلاقون ويتصافحون!، والمصافحة بين الأسنة والعجاج توميء إلى الحركة.

وثالثها: تشبيه الشهب المتطاولة بالسيوف، وهو وإن لم ينص على تهاوي الشهب، بيد أن عنصر الحركة يستشف من خلال البيت، لأن الشهب التي تلمع في السماء من شأنها أن تتهاوى خلافاً للكواكب، فهي بالأصل تبدو ثابتة للعين.

وبهذا يقترب الشاعر كثيراً من قول بشار، وإن كان دونه جودةً واشتهاراً.

١٦٨ - م (٣٣٠/٣). شع (١٠٧/١). الوساطة، ص (٣١٣، ٣٦١). ومحمد بن إسحاق التنوخي من أهل اللاذقية، وقد نزل بجواره المتنبي وبجوار أخيه الحسين، ورثا أباهما، وذلك بعد خروجه من السجن بجمص. ر: المتنبي، لمحمد شاکر، ص (٢٣٨).

١٦٩ - م (١٤٥/٢). ديوانه (٤٠٧/٢).

١٧٠ - في ديوانه (بعث).

١٧١ - م (٣٩٥/٢). ديوانه، ص (٩٧). وشرف أمراء العرب هو محمود بن نصر، ر: (م): (٣٧٩/٢). وقد تقدم

ذكره، ص (٥٨) من هذه الرسالة.

١٧٢ - م (٣٧٠/٤). ديوانه (٣٤١/١).

والشاعر ابن المعتز يخطو خطوةً في وصف الحرب حين يقول: ١٧٣ [الطويل]

وعَمَّ السماءَ النقعُ حتى كأنه دخانٌ وأطرافُ الرماحِ شرارُ

شبه غبار المعركة الذي سد السماء، بالدخان في كثافته، ولونه الأسود، وحجبه الرؤية عن العيون، وشبه أسنة الرماح التي يرمي بها المتقاتلون بعضهم بعضاً، وهي تلتمع في ذلك الغبار، بالشرار المتطاير من خلال الدخان، وكأن الحرب عبارة عن نارٍ محرقةٍ تاكل أبنائها، والتشبيه هنا دون تشبيه بشار الذي تقدم آنفاً، لأنه يفتقد عنصر الحركة الذي في صورة بشار.

ويتابع ابن نباتة السعدي طريق ابن المعتز حين قال يمدح صاعداً: ١٧٤ [الكامل]

لازلتَ ترمي من رماكِ بحفْلٍ جمَّ الصواهلِ (تلتظي) نيرانُهُ ١٧٥
بيضُ الصوارمِ جمرُهُ وشرارُهُ زرقُ الأسنةِ والعجاجُ دخانُهُ

يثني الشاعر على شجاعة ممدوحه الذي كسر شوكة الأعداء، بما يُسيّر إليهم من جيشٍ غفيرٍ كثير الفرسان، تستعر في أسننته نار الموت، ثم يقسم عناصر تلك النار تقسيماً حسناً، بين جمرٍ وشرارٍ ودخانٍ!. فالسيوف البيضاء المرفعة هي الجمر الذي يلهب نار المعركة، ويشد أوارها عندما تسيل عليها دماء الأعداء، وأسنة الرماح المتطايرة في لهيب المعركة هي الشرار المنبعث من تلك النار، والعجاج الكثيف الذي تثيره حركة الخيل هو الدخان. ويلاحظ على هذه الصورة مراعاة حسن التقسيم الذي أعطى لكل عنصر من عناصر المعركة حقه، فلم يهمل حظ السيوف التي هي جمر الحروب كما أهملها ابن المعتز، ولكنه لم يستطع أن يرقى إلى مستوى بيت بشار بحال!.

٣٢- وقال بشار يمدح روح بن حاتم: ١٧٦ [الخفيف]

أو كبدرِ السماءِ غيرَ قريبٍ حين أوفى والضوءُ فيه اقترابُ

ليست العظمة في ازدياد الناس والشموخ عليهم، وليست كذلك في الانخراط بينهم ومجاراتهم في أحلامهم الضئيلة، وأهدافهم القريبة!، وإنما العظمة أن يكون المرء بينهم متواضعاً كريماً يغمرهم فضلاً ونفعاً!، ومفكراً طموحاً أو قائداً شجاعاً يفوقهم قدراً ومنزلة!، حتى يكون بينهم كالقدر، ينتفع بنوره القاصي والداني، ولا يمكن الوصول إليه لعلو منزلته!، لقد أدرك

١٧٣ - م (٤٢٢/١). ديوانه، ص (١٩٤). ديوان المعاني للعسكري، (٦٧/٢).

١٧٤ - م (٢١٤/٢). ديوانه (٤٢٦/١). وصاعد بن ثابت خليفة الوزير الحسن بن محمد المهلي على الوزارة في زمن معز الدولة البويهى. ر: ديوان ابن نباتة، (٢٩٣/١).

١٧٥ - في ديوانه (تمتطي).

١٧٦ - ديوانه (٣٣٣/١). الوساطة، ص (٢٦١). كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٨٥). والممدوح روح بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي، ولي لخمس من الخلفاء العباسيين، وهم: السفاح، والمنصور، والمهدي، والهادي، والرشيد، وآخر ماوليه إفريقية للرشيد. (ت ٥١٧٤). ر: وفيات (٣٠٥/٢).

بشار هذه الصورة ببصيرته النافذة وخياله الجامح، حين غفل عنها المبصرون!. فما إن أبدعها حتى ألفيتهم يغيرون عليها كالصقور!.

فهذا البحري يمدح يعقوب بن إسحاق بن إسماعيل قائلاً: ١٧٧ [الكامل]

دان على أيدي العفاة وشاسع عن كل ند في (الندی) وضريب ١٧٨

كالبدري أفرط في العلو وضوءه للعصبة السارين جد قريب

وبيت البحري أسلس عبارة، بيد أنه مستمد من بيت بشار.

ولابن الرومي يمدح إبراهيم بن أحمد: ١٧٩ [الكامل]

كالشمس في كبد السماء محلها وشعاعها في سائر الآفاق

وله يمدح أبا ليلي بن عبد العزيز: ١٨٠ [المتقارب]

كمثل السحاب نأى شخصه ولم ينأ منه صبيب همع

فماذا فعل الشاعر أكثر من أنه استبدل الشمس والسحاب بالقمر في المرتين؟.

وقال المتنبي يمدح علي بن منصور الحاجب: ١٨١ [الكامل]

كالشمس في كبد السماء (وضوءها) يغشى البلاد مشارقاً ومغارباً

والصورة هنا شبيهة بما أورده ابن الرومي آنفاً في مدح إبراهيم بن أحمد.

ولابن نباتة السعدي يمدح الرئيس أبا الحسن بن حاجب النعمان: ١٨٢ [المتقارب]

رأيتك كالبدري في سيره (يبين) السعد من الأنحس ١٨٣

قريب المرام على ناظر بعيد المنال على (الملمس) ١٨٤

شبه الممدوح الذي تظهر به حظوظ الرجال، فيسعد به أوليائه، ويشقى به أعداؤه، بالبدري الذي يسير في السماء، فينزل كل يوم منزلاً، فيكون من منازل السعد والأنحس، كما يتوهم

١٧٧ - م (٢٣٢/١). ديوانه (٢٤٨/١-٢٤٩). والبيت الثاني في الوساطة، ص (٢٦٢). واسم الممدوح في ديوان البحري: إسحاق بن إسماعيل بن نبيخت، أبو يعقوب الأمير، كان له دور في تولية القاهر بالله، وقد قتله القاهر بعد ذلك سنة (٥٣٢٢هـ). ر: الكامل (٢٤٣/٦). البداية (١٨٢/١١)، (١٨٩).

١٧٨ - في ديوانه (الغلا).

١٧٩ - م (٣٦٨/١). ديوانه (١٦٦٦/٤). والممدوح تقدم ذكره، ص (١٤٦) من هذه الرسالة.

١٨٠ - م (٣٦٢/١). ديوانه (١٥٠٧/٤). والممدوح أبو ليلي الحارث بن عبد العزيز بن أبي دلف، خرج مع إخوته على المعتضد، فهزمهم عيسى النوشري، وقتل سنة (٢٨٤هـ). ر: الكامل (٩٠/٦).

١٨١ - م (٦/٢). شع (١٣٠/١). الوساطة، ص (٢٦٢). والممدوح لم أجد ترجمته.

١٨٢ - م (١٩٤/٢). ديوانه (٢٦٧/٢). والممدوح هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن إبراهيم، المعروف

بابن حاجب النعمان، شاعر من بلغاء الكتاب، (٣٤٠-٤٢١هـ). كتب للطائع والقادر بالله أربعين سنة، ر: الكامل

(٣٥٢/٧). الأعلام (٣٠٠/٤).

١٨٣ - في ديوانه (تبين).

١٨٤ - في ديوانه (ملمس).

المنجمون المبطلون، ثم أردف بصورةٍ أخرى بين فيها قرب نوال الممدوح من الناس وبعد قدره بحال القمر أيضاً، الذي يبدو ضوءه قريباً للناظر إليه، وهو في الحقيقة يبعد أن ينال!.

وقال الغزي يمدح السلطان سينجر: ١٨٥ [المقارب]

هو الشمس في الأرض تأثيرها وإن كان منزلها في السما

وهو كقول ابن الرومي آنفاً في مدح إبراهيم بن أحمد.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح القاضي الفاضل: ١٨٦ [الكامل]

(فلئن) دعوتك من محل شاسع ناء مداه على السرى المتطاوول ١٨٧

فالسحب تبعه أن تنال و صوبها دان قريب من يد المتناول

والصورة تشبه ماقاله ابن الرومي آنفاً في مدح أبي ليلي.

وواضح من ذلك كله، أن أصل هذه الصور جميعاً واحد، على ماينها من تشابه يصل إلى حد التطابق أحياناً، أو تباعد ظاهري، فالابتكار حصل لأول مرة في بيت بشار الذي جمع البعد والقرب لشخص واحد، كما هو الأمر بالنسبة للقمر وضوئه، فهل كانت أقوال الآخرين إلاّ صدى لقول بشار؟. فما أجدره إذاً بثناء ابن المعتز حين قال عنه: (وتشبيهاه على أنه أعمى

لايصر من كل ما لغيره أحسن). ١٨٨

٣٣ - وقال بشار: ١٨٩ [مجزوء الكامل]

ومكلمات بالعيو ن طرقنا ورجعن ملسا

فالغانيات أهدت بهن العيون حتى صارت كالإكليل لهن، وذلك يعني غاية الشغف من الناظرين برويتهن، فلم تعد عيونهم المكددة بهن تلتفت إلى سواهن!، وهو مجرد نظر، لم يتبعه مايجب الحد، فقد عدن دون مقارفة للخطيئة.

ولعل المتنبى نظر إلى قول بشار حين قال: ١٩٠ [الوافر]

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا

١٨٥ - م (٤٨/٣). والسلطان سينجر بن ملكشاه السلجوقي، سلطان خراسان وغزنة وما وراء النهر، تلقب بالسلطان

الاعظم معز الدين. (٤٧٩-٥٥٢هـ). ر: وفيات (٤٢٧/٢). سير (٣٦٢/٢٠).

١٨٦ - م (٢٦٢/٣). ديوانه، ص (٣٣٦). والقاضي الفاضل تقدم ذكره ص (٨٥) من هذه الرسالة.

١٨٧ - في ديوانه (ولفن).

١٨٨ - طبقات الشعراء، ص (٢٦).

١٨٩ - ديوانه (٨٤/٤). شع (٢٩٦/٢).

١٩٠ - م (٢٥٤/٤). شع (٢٩٦/٢).

فإذا كان بشار قد جعل من العيون إكليلاً، فقد جعل أبو الطيب منها نطاقاً، يحدق بذلك الخصر النحيف المياد الذي استأثر بالعيون، فاطرحت ماسواه، وضربت عليه نطاقاً من شدة كلفها به!.

وقد كرر هذه الصورة السري الرفاء، فقال: ١٩١ [الطويل]

أحاطتْ عيونُ العاشقين بخصره فهنَّ له دونَ النطاقِ نطاقُ

ونظم البيت عند أبي الطيب أقوى، حيث جاء بلفظ تثبت الذي يفيد الاستغراق بالنظر إلى حد تجمد فيه العيون باتجاه الخصر فلا تلتفت يمنة ولا يسرة، وهو معنى لا يفيد قول السري (أحاطت)، لأن ثبات الأبصار من حول الخصر يقتضي الإحاطة به، بينما لا تشتمل الإحاطة على الثبات، إذ ربما حانت التفاتة من إحدى العيون خلال إحاطتها بالخصر فلم تثبت عليه!. ثم جعل أبو الطيب الأبصار كلها تثبت أياً كان أصحابها، مما يعني أن ذلك الخصر فتنة لجميع الناس وليس لعاشقيه فقط، كما هو الحال عند السري الرفاء.

٣٤ - وقال بشار يمدح (؟): ١٩٢ [الخفيف]

خُلِقُوا سَادَةً فَكَانُوا سَوَاءً كَكُعُوبِ الْقَنَاةِ تَحْتَ السَّنَانِ

لقد تساوى أولئك السادة بكل شيء من المناقب والفضائل، وكان ذلك قدرهم، فهم ككعوب القناة التي تكون تحت السنان، حيث تكون متساوية في الطول، متناسقة في الحجم، لا يفضل كعب منها على الآخر.

وقد تأثر بهذا التشبيه عدد من الشعراء، فهذا البحري يمدح علي بن مُرٍ (الأرميني) قائلاً: ١٩٣ [البسيط]

توسطَ الدهرَ أحوالاً فلا صِغَرُ عن الخطوبِ التي (تعلو) ولا كِبَرُ ١٩٤

كالرُّمَحِ أذرعُهُ عَشْرٌ وواحدةُ (فما استبد) به طُولٌ ولا قِصَرُ ١٩٥

الوسطية خير الأمور كما هو معلوم. وإلى ذلك أشار قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ﴾ ١٩٦، فهذا الممدوح الذي أوتي الوسطية في أموره هو في غاية التوفيق، إذ لا تحطمه الخطوب لأنه دونها، ولا يتهاون في مواجهتها لأنها دونه!. وإنما

١٩١ - م (١٣١/٤). ديوانه (٤٧٥/٢). شع (٢٩٦/٢).

١٩٢ - ديوانه (٢١٢/٤). الوساطة، ص (٢٨٢).

١٩٣ - م (٢٥٥/١). وديوانه (٩٥٧/٢). وفي الديوان نسبة الممدوح (الطائي). وهو الصواب. والممدوح من أهل الموصل، وقد ولي حفيده محمد بن عمر بن علي بن مر الطائي أذربيجان في عهد المعتمد على الله سنة (٥٢٦١). ر: الكامل (٧/٦).

١٩٤ - في ديوانه (تعرو).

١٩٥ - في ديوانه (فليس يزري). الذراع: صدر القناة. القاموس (ذرع).

١٩٦ - سورة البقرة، الآية (١٤٣).

يواجهها بما تستحق أن تواجه به دون تشنجٍ أو تواكل. فما أشبهه بالرمح الذي أذرعه أحد عشر، فهو رمح يفي بالغرض ليس بالطويل البائن، ولا القصير المشين، وقد استفاد البحري مما أورده بشار بشأن كعوب القناة المتساوية، فنص على ذلك في المشبه به، وذلك لأن تساويها يجعل الرمح متناسقاً ليس طويلاً ولا قصيراً، ولذلك جعلت أذرعه أحد عشر.

ونظر المتنبّي إلى قول بشار حين قال يمدح سيف الدولة: ١٩٧ [الطويل]

إذا العربُ العُرباءُ رازتْ نفوسُها فأنتَ فتاها والمليكُ الحُلاجِلُ
أطاعتكَ في أرواحها وتصرفتُ بأمرِكَ والتفتُ عليكِ القبائلُ
وكل أنايِبِ القنا مددٌ له وما تنكُتُ الفرسانُ إلا العواملُ

إن سيف الدولة فتى العرب الأصيل وسيدهم، وما قبائلهم إلا جنود مخلصون له، يأترون بأمره، وينتهون بنهيه، ويذلون أرواحهم في طاعته، وهو الذي يقطف لهم النصر بإذن الله، مثله ومثلهم في ذلك كمثل الأنايِب المتساوية التي تمد الرمح وتساعدده، وهو منهم بمثابة العامل من ذلك الرمح! وذلك أن الذي يفتك بالفرسان هو العوامل التي تساعد أنايِب القنا، فهو منهم بأشرف موضع، وبه يفتكون بأعدائهم من الفرسان والشجعان!

يلاحظ أن المتنبّي أضاف إلى ما ذكره بشار من تساوي كعوب القناة تفضيل العوامل عليها، ليجعل ممدوحه فوق تلك القبائل وسيداً لها، فتشبيهه أكثر تفصيلاً من بيت بشار.

وقال التهامي يمدح آل حيدرة: ١٩٨ [البيسط]

تشابهوا في اختلافٍ (من) زمانهم عند اللّهي والنهي والقول والعمل ١٩٩
كالرمح أوله عونٌ لآخره وآخرُ الرمح عونٌ الأكعب الأول

هذا المعنى يشبه ما أورده بشار، فهو يشبه أولئك القوم الذين تشابه أولهم وآخرهم في شتى الفضائل والمناقب مع تباعد أزمانهم، بالرمح الذي يعاون بعضه بعضاً، فلا قوام لكعوبه دون عامله والعكس كذلك! وهكذا شأن الكرام يقتبسون من سيرة أسلافهم معالم الفضل والكرم، ويعيدون إلى الأذهان ذكراهم في الفضل والكرم، فيترحم الناس عليهم جميعاً. فغاية السلف منهم والخلف واحدة، وهي المضي في درب المجد وعدم التراجع عنه، كما أن غاية الرمح أن يسطر صحائف المجد!

١٩٧ - م (٤٤/٢). شع (١٢٠/٣-١٢١). والبيت الثالث في الوساطة، ص (٢٨٣). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٠).

من هذه الرسالة.

١٩٨ - م (٢٧٩/٢). ديوانه، ص (٤٥٨-٤٥٩). والأبيات من قصيدة في مدح أبي القاسم هبة الله بن علي بن حيدرة

القاضي، من أهل ظرابلس، ولم أجد ترجمته.

١٩٩ - في ديوانه (في).

وهذا التشبيه حسن لولا أنه ذكر آخر الرمح وهو موضع العامل منه وجعله يعاون الأكعب الأول، وهذا صحيح، بيد أن العامل أشرف من الأكعب كما لاحظنا ذلك عند المتنبي، وهو يدفع ما ادعاه من تساويهم في كل شيء في البيت الأول. وقد كان بشار منتبهاً لهذا فشبه الممدوحين بكعوب القناة لأنها متساوية تماماً فيما بينها.

٣٥ - قال منصور النمرى في صفة السيف: ٢٠٠ [الكامل]

وكأنَّ وقعته بجمجمة الفتى حذر المدامة أو نعاسُ الهاجع

إنها صورة سديدة للسيف الماضي في الوغى، يفتك بجماجم الأعداء، ولا مفر للفتى من وقعته، ذلك لأنه قد ألف حز الرؤوس، وهو لمضائه يجعل القتل هيناً حلواً، كأنه تخدير المدامة أو نعاس الهاجع.

وقد نظر إلى هذا المعنى أبو الطيب المتنبي فقال يمدح علي بن إبراهيم التنوخي: ٢٠١ [الوافر]

كأنَّ الهامَ في الهيجا عيونٌ وقد طُبعتْ سيوفك من رُقَادٍ

والملاحظ أن المتنبي أعاد تشكيل الصورة، حيث شبه هام الأعداء وقت الحرب بالعيون، وشبه سيوف الممدوح بالرقاد، ولما كانت العيون محتاجة للرقاد، فلا بد أن يلامسها، فكذلك شأن سيوف الممدوح لا بد أن تصل إلى الجماجم وتقطع الرقاب، لا مفر من ذلك!.

٣٦ - قال أبو العتاهية يمدح الرشيد: ٢٠٢ [الوافر]

كأن الخلق رُكِبَ فيه روحٌ له جسدٌ وأنتَ عليه رأسٌ

شبه البرية كلها، قاصيها ودانيها، بصورة كائن حي، وهي تمثل جسد هذا الكائن، وأما ممدوحه الجليل فهو يمثل الرأس في هذا الكائن، فهو أشرف الناس وأعظمهم، طالما أنه رأسهم، وكيف لا، وهو العقل المدبر لأمر الرعية في شرق الأرض وغربها، حيث ولاه الله أمر أعظم دولة في الأرض آنذاك، وهي الدولة العباسية!.

إن مثل هذه الصورة الجميلة لا يمكن أن تسلم من الإغارة، فقد أغار عليها أبو نواس، فقال

يمدح الأمين: ٢٠٣ [الوافر]

كأن الخلق في تمثال روحٍ له جسدٌ وأنتَ عليه رأسٌ

٢٠٠ - م (١٧/٢). ديوانه، تحقيق الطيب العشاش، ص (١٠٩). شع (٣٦٠/١). ومنصور النمرى توفي نحو سنة (٥٩٠هـ). ر: الأعلام (٢٩٩/٧).

٢٠١ - م (١٧/٢). شع (٣٦٠/١). والممدوح من أهل اللاذقية، مدحه المتنبي سنة (٥٣٢٣هـ). أو بعد (٥٣٢٦هـ). ر: المتنبي، محمود شاكر، ص (٢١١).

٢٠٢ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٥٦٥). والكامل للمبرد، (١١٣/٢).

٢٠٣ - م (١١٠/١). ديوانه، ص (٤٢٥). والأمين: محمد أبو عبد الله بن الرشيد، (١٧٠-٥١٩٨هـ). سادس الخلفاء العباسيين، بوبع بالخلافة (٥١٩٣هـ). ر: الفخري، ص (٢١٢). الجوهر الثمين، ص (١٠٣). تاريخ الخلفاء، ص (٢٧٦).

وهذه إغارة واضحة، وليس فيها أي إضافة أو إبداع.

[الطويل]

وهذا التهامي يمدح الطَّيْمُومَ قائلاً: ٢٠٤

رَأَيْتَ الْعَلَى شَخْصاً وَقَحْطَانُ وَجْهَهُ وَطِيٌّ لَهُ عَيْنٌ وَأَنْتَ سَوَادُ

إن التهامي لم يفعل أكثر من استبدال العلى بالناس، والوجه بالرأس، اللهم إلا ما أضافه من تفصيل للتشبيه لدى قوله: (وطيٌّ له عين وأنت سواد) فقد أصاب المَحَزَّ، حيث جعل قبيلة الممدوح بمكانة العين في الجسد، ولأن عدسة العين أشرف مما يحيط بها من بياض، وبها تكون الرؤية، فقد احتل ممدوحه سواد تلك العين!.

[الطويل]

وقال عمارة اليميني يمدح فارس المسلمين بدر بن رُزَيْكٍ: ٢٠٥

أَرَى النَّاسَ جَسَماً آلَ رُزَيْكٍ رَأْسُهُ وَبَدْرٌ لَهُ تَاجٌ وَرُزَيْكٌ جَوْهَرُ

في صدر بيته حاكي قول أبي العتاهية، وأضاف عمارة تشبيهين طريفيين في عجز بيته، حين جعل من والد ممدوحه تاجاً لهذا الرأس، ثم اختتم البيت بأن جعل ممدوحه رزيك جوهرة التاج، فهو في أعظم موضع بين البرية!.

[البسيط]

٣٧ - وقال أبو العتاهية يحث على اتباع سبل النجاة: ٢٠٦

تَرْجُو النِّجَاةَ وَلَمْ تَسْلُكْ مَسَالِكَهَا إِنْ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى الْيَبَسِ

مأسواً هذا الفصام النكد بين قلب الإنسان وسلوكه حين يرجو السلامة في الآخرة، ثم يعمل كل مايوصله إلى الهلكة فيها!، فتكذب أفعاله أمانيه، مما يسبب له الهلكة والخسران!. ولتقرير هذا المعنى، مثل الشاعر حال هذا الإنسان الذي يرجو النجاة دون أخذ الأسباب الموصلة إليها، بحال السفينة التي تريد السفر إلى مكان ما فوق اليابسة!، وأنى لها ذلك؟، وهي لم تسلك الطريق الصحيح الذي يحقق لها تلك الغاية، وهو السير على الماء. فلا تنال النجاة بالأمل وحده، ولكن لابد أن يتبعه حسن العمل!.

وكان ابن الرومي نظر إلى هذه الصورة حين قال يستبطئ محمد بن أبي سُلالة ويستعطفه: ٢٠٧

[الطويل]

أَلَا إِنْ مَنْ يَدْعُو مَوْدَّةَ مُعْرِضٍ وَيَعْنِي بِصَدَقِ الْوَجْدِ مِنْ (غَيْرِهِ) يَعْنِي ٢٠٨

٢٠٤ - م (٢٧٠/٢). ديوانه، ص (١٧٢). والطَّيْمُومُ هو علي بن مفرج، لم أجد له ترجمة، وأبوه مفرج أمير، وقد سبق ذكره ص (٥٦) من هذه الرسالة.

٢٠٥ - م (١٨٧/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٥١). والممدوح أخو الملك الصالح، وأخباره في النكت العصرية، ص (٩٨-١٠٧).

٢٠٦ - م (٤٦٣/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (١٩٤).

٢٠٧ - م (٤٠٥/١). ديوانه (٢٤٥٥/٦). والممدوح لم أجد ترجمته.

٢٠٨ - في ديوانه (غير ما).

لكالمرتجي أن يقطع البحر فارساً أو المبتغي أن يقطع البرّ في سُفْنٍ
من العبث أن تستجلب مودة من أعرض عنك، وتجه الحب الصادق وهو يحب غيرك، ولا
يبادلُك هذا الشعور بالحب! فمثل من يفعل ذلك كالذي يريد أن يقطع البحر فارساً!، أو
يقطع البر وهو راكب بالسفينة!، فهيهات أن يصل إلى هدفه المنشود في الحالتين!، كما أن من
استجلب مودة المعرض عنه لن يحقق هدفه! ولعل الشاعر هنا يتحسر على حبه الذي منحه
لمدوحه، كي يبادلَه الممدوح هذا الحب، فيحقق له ما يصبو إليه، ولكن الممدوح معرض عنه.
والتأثر بأبي العتاهية ظاهر في عجز البيت الثاني، وربما يكون استوحى معنى الشطر الأول من
أبي العتاهية أيضاً، لأن صورة من أراد أن يقطع البحر فارساً عكس لصورة من أراد أن يقطع
البر بالسفينة!، ويلاحظ هنا أن ابن الرومي أكثر تفصيلاً للصورة وبسطاً للمعنى من أبي
العتاهية.

[المتقارب]

٣٨- وقال أبو العتاهية يمدح (؟) ٢٠٩:

وإن نحن لم نبغ معروفه فمعرفة أبدأ يبتغينا
من دأب الممدوح هنا العطاء، سئل أو لم يُسأل، وقصد بذلك أو لم يُقصد!، فهو يفيض
بعطائه للناس ابتداءً، ويبحث عنهم ليغدق عليهم، وهذا غاية الكرم!.
وقد أخذ أبو تمام معنى هذا البيت، وسبكه في صورة محسوسة، وكساه من جلايب فنه
وإبداعه، فقال يمدح الحسن بن سهل: ٢١٠

[البسيط]

كالغيث إن جئته وافاك ريقه وإن (ترحلت) عنه (لج) في الطلب ٢١١
شبه هيئة وصول خير الممدوح إلى السائل، في حال الإعراض والإقبال، بهيئة الغيث الذي يعم
خيرَه على أي حال، ويحيي البلاد وآمال العباد، ويصيب القاصي والداني بمائه، والأمر الجامع:
الهيئة الحاصلة من عموم النفع في جميع الأحوال، ثم إن الممدوح ينفق من ريق ماله وهو أجوده
وأحسنه ٢١٢. وهذا من تمام البر وكمال الكرم، وفيه معنى قوله تعالى: ﴿لن تنالوا البر حتى
تُنْفِقُوا مما تحبون﴾ ٢١٣.

ولأريب أن أبا تمام قد أحسن الأخذ هنا، لأنه أظهر معنى الجود من خلال صورة محسوسة
رائعة، فهو كمن طور صناعة غيره حتى صارت صناعته أجود من الصناعة الأولى، وهذا يدل
على فنية الصانع ومهارته.

٢٠٩ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص(٦٤٨). الموازنة (٩٥/١). الوساطة، ص(٧٦)، ٢٥٩.

٢١٠ - م (١٣٥/١). شت (١١٣/١). الموازنة (٩٦/١). والممدوح سبق ذكره ص(٣٤) من هذه الرسالة.

٢١١ - في (شت): (تحمّلت)، (كان).

٢١٢ - ر: اللسان (روق).

٢١٣ - سورة آل عمران، بعض الآية (٩٢).

[الكامل]

ولمهيّار الديلمي يمدح أبناء مُكْرَم: ٢١٤

قطنوا وسار عطاؤهم شَبْهاً بالبحر قامَ وملْكُهُ يسري

استبدل البحر بالغيث، والبحر هو مصدر الغيث، وعطاياه تشمل الغيث وغيره، فهذه الصورة أكثر مبالغة من بيت أبي تمام، ولكن بيت أبي تمام أجمل، لأن الغيث مطلب العباد والبلاد، والنفوس ظمأى إليه، ورب ظمآن على شاطئ البحر يتلهف لنزول الغيث، فتُعْرَض عيناه عن جمال البحر، لتتطلع في آفاق السماء عليها تجدد فيها الأمل!، ثم أين قول مهيّار: (وسار عطاؤهم) من قول أبي تمام: (لج في الطلب) وما توحيه صورة اللجاج من التلهف بالطلب!، وكأن الممدوح الذي يلح على الناس بأن يأخذوا معروفه سائل للعفاة، فهو الذي ينفق ماله بسخاء نفس، ويتكلف عناء إيصاله لكل سائل محبةً بالعتاء؟!.

[الرجز]

٣٩- قال أبو نواس: ٢١٥

قد أغتدي والشمسُ في حجابها مثلُ الكعابِ الخودِ في نقابها

شبه الشاعر الشمس قبل طلوعها، وقد بدا ضياؤها من وراء الأفق، بالكعاب الخود التي احتجبت بالنقاب الرقيق، فشفت تبشير حسنهما من ورائه!، وإنما اختص الكعاب لما فيها من الرشاقة والحيوية، فهي في بداية الشباب، ووصفها بالخود لما فيها من حسن الخلقة، وهو ما يلائم الشمس الجميلة التي تنشط في كل صباح لتضيء سماء الدنيا!.

وقد كرر هذه الصورة بعض الشعراء، منهم السري الرفاء فقال يصف حرباً: ٢١٦ [الرمل]

وكأنَّ الشمسَ في قسطله كاعبٌ أسبلٌ سِجْفِيها الخفَرُ

شبه الشمس وقد حجبتها غبار المعركة، فهي تشف من وراء ذلك الغبار، بالكاعب الحسناء التي يتتابها الحياء أمام الرجال، فتسبل على وجهها سجفيتها (والسجف: أحد السترين المقرونين بينهما فُرْجة) ٢١٧، وبذلك ينستر وجهها، ولكن ملامحه تشف من وراء السجفين، كما تشف أشعة الشمس من وراء الغبار!.

[الطويل]

وقال أبو العلاء المعري يصف معركة: ٢١٨

يومٍ كأنَّ الشمسَ فيه خريدةٌ عليها من النقعِ الأحمُ لِثامُ

٢١٤ - م (٣٠٥/٢). ديوانه (٣٧٢/١). والبيت من قصيدة في مدح السلطان أبي القاسم علي بن الحسين بن مُكْرَم صاحب عُمان، (ت ٤٢٨ هـ). ر: الكامل (١٤/٨). الأعلام (٢٧٨/٤). ملاحظة: (كنية الممدوح في م: أبو محمد).

٢١٥ - ديوان المعاني، للعسكري، (٣٦٠/١). ولم أجده في ديوانه.

٢١٦ - م (١٤١/٢). ديوانه (٢٣٧/٢).

٢١٧ - المعجم الوسيط (سجف).

٢١٨ - م (٣٤١/٢). سقط الزند، ص (١٠٨).

هذه الصورة قريبة مما ذكره السري الرفاء، ولكن بيت السري أجود!، لأن السري أشار إلى حياء الكاعب التي أسبلت سجفيها، مما يوحي بشيء من الحركة في هذا المشهد، وكأن عارضاً ما قد عرض لها، فسترت وجهها حياءً!، وهو ما يلائم احتجاب الشمس المؤقت عن المتحاربين بسبب الغبار في الحرب، بينما اكتفى أبو العلاء بذكر اللثام على وجه الخريدة، دون أن يبعث في المشهد أي إحساس بالحركة!.

٤٠ - وقال أبو نواس في أرجوزة يصف فيها الحمام ويمدح فيها قوماً: ٢١٩ [الرجز]

بشرهم قبل النوالِ اللاحقِ كالبرقِ يبدو قبلَ جودِ دافقِ
والغيثُ يخفى وقَعُهُ للرَّامقِ إن لم تجدْهُ بدليلِ البارِقِ

فهم قوم كرام يدل بشر وجوههم المتألثة على جودهم وعطائهم، فيمتلئ القلب أملاً، كما أن البرق المضيء الذي يسطع في السماء يكون علامةً على قرب نزول المطر، وانصباب الغيث!، ولولا ذلك البرق لما علم الناظر إلى السماء، الراجي لغيثها، أن هناك غيثاً سيغدق، وأن السماء ستطبق على الأرض، فما كل سحب بممطر، وما كل غني جواد، ما لم تكن هناك أمارات وتلويحات في وجهه تشير إلى ذلك!.

وكان أباتمام قد نظر إلى قول أبي نواس، عندما قال يمدح الحسن بن وهب: ٢٢٠ [الكامل]

يستنزلُ الأملَ البعيدَ ببشرِهِ (بُشرى) الخميْلَةُ بالربيعِ المغدقِ ٢٢١
وكذا السحائبُ قلماً تدعو إلى معروفها الرُّوَادَ ما لم تَبْرِقِ

إن وجه الممدوح المشرق المتهلل يشبه الخميْلَةُ الضاحكة التي أصابها غدق الربيع، فتكون أحسن ماتكون في تلك الحال ضياءً وإشراقاً، ولذلك تطمئن النفوس إلى رؤيته، وكأنه يدعوها بهذا البشر الذي يملأ وجهه، إلى أن تتمنى ما تريده من الآمال البعيدة ليحققها لها!، فهي لا تتأخر في ذلك، ومثله في ذاك كمثل السحاب الذي يندر أن يجود بمائه قبل أن يسبقه البرق!.

وقد أحسن أبو تمام في البيت الأول حين شبه بشر الممدوح ببشرى الخميْلَةُ الضاحكة وقد أصابها صوب الربيع، وهذه الصورة غير موجودة في بيتي أبي نواس، وأما البيت الثاني فهو تكرار لصورة أبي نواس في بيته الثاني مع اختلافٍ يسيرٍ باللفظ.

٤١ - وقال أبو نواس يمدح (؟) : ٢٢٢ [الطويل]

٢١٩ - الموازنة (٩٥/١). ولم أحدهما في ديوانه.

٢٢٠ - م (١٨٦/١). شت (٤١٨/٢). الموازنة (٩٥/١). والحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو الكاتب، كان يكتب بين يدي الوزير ابن الزيات، وولي ديوان الرسائل، ومات بدمشق وهو يتولى البريد في آخر أيام المتوكل. ر: فوات الوفيات (٣٦٧/١). الوافي بالوفيات (٢٩٧/١٢).

٢٢١ - في شت (بشر).

تغطيتُ من دهري بظلّ جناحهٍ فعيني ترى دهري وليسَ يراني

لقد أمن الشاعر أذى الدهر، عندما آوى إلى كنف الممدوح، فاستعصم به، ولاذ بجناحه، فتغطى بظله، وكأن ذلك الممدوح نسر عظيم، لا يأبه بعدو، ولا يبالي بريح!، فمن كان في حماه أمن صروف الدهر وحوادثه، فهو يرى مايفعله الدهر بالناس، ومايقعه بهم من أذى، ودهره لا يراه، فهو بمنأى عن أذاه!.

يرى البارودي أن المتنبي قد ولد من هذا البيت قوله يمدح المغيث العجلي: ٢٢٣ [الوافر]

فقد خفيَ الزمانُ به علينا كسِلْكَ الدُرُّ يُخْفِيهِ النظامُ

والصورتان قائمتان على فكرة متشابهة في البيتين، ولكن بيت أبي نواس انفراد بالاستعارة، حين جعل لممدوحه جناحاً تغطى بظله، ولا يخفى ما في هذه الاستعارة من الحسن، لأن الجناح موضع الرحمة والعطف من جهة، وهو موطن القوة عند الطائر من جهة أخرى، وكونه في ظل جناح ممدوحه، دليل على أنه يرفل عنده متنعماً بغاية العطف والرفق واللين، مع الحصانة الكاملة من ريب الدهر، وكأنه فرخ من فراخ ذلك الطائر، فهو يحتضنه ويربيه!، وأما أبو الطيب فقد انفراد بالتشبيه، حين جعل الدهر الذي خفي أذاه على الناس، بسبب تحصنهم بالممدوح، كالسلك الذي أخفاه النظام، فلم يعد يرى بسبب تلك الدرر التي غطته!، وليست تلك الدرر إلا محاسن الممدوح، وهباته وعطاياه التي تحت صورة الدهر القائمة من عيون الناس، وجعلتم يشعرون بالسعادة وكأنهم في دار الخلود، لاخطب فيها ولا نصب!.

وقد نظر الأرجاني إلى قول المتنبي حين قال: ٢٢٤ [الطويل]

تغطيتُ منه تحتَ قطرٍ مدامعي تغطي سلكٍ تحت نظمِ الفرائدِ

ههنا شاعرٌ يتغطى بدموعه من حبيبه لامن دهره، وهو يبكي عليه حتى صارت قطرات دموعه جلباباً يغطيه، فلا يراه حبيبه!، كما أن السلك الذي يتغطى بجبات النظام لا يرى!، واختار الفرائد وهي حبات اللؤلؤ لملائمتها للون الدمع. وهذه الصورة دون ما أورده المتنبي، لأن المتنبي شبه صورةً معقولةً بصورةٍ محسوسةٍ، وأما الأرجاني فشبه صورة محسوسة بأخرى، ففقدت الصورة قدراً من جمالها، إضافة إلى أنه لم يطور شيئاً في فحوى الصورة التي أوردها أبو الطيب!.

[البسيط]

٤٢ - قال مسلم بن الوليد: ٢٢٥

٢٢٢ - م (٦٥/٢). ديوانه، ص (٤٦٩).

٢٢٣ - م (٦٥/٢). شع (٧٤/٤). وفي الوساطة، ص (١٦٤) اعتبره القاضي من فرائد المتنبي! والممدوح تقدم ذكره، ص (١٤١) من هذه الرسالة.

٢٢٤ - م (٣٤٩/٤). ديوانه (٣٢٤/١). ط بغداد.

٢٢٥ - شرح ديوانه، ص (٣٢١).

كذلك الغيث يُرجى في تحجبه حتى يرى مسفراً عن وابل المطر
أخطأ الشاعر في المعنى كما ذكر الآمدي ٢٢٦، والخطأ فيما يبدو أنه جعل الغيث الذي هو
المطر يرجى عند تحجبه، حتى يرى مسفراً عن وابل المطر، وأما لو أراد بالغيث السحاب، فهل
يتحجب السحاب عن أعين الناس، أم أن السماء هي التي تحتجب بالسحاب عنهم؟
وهذا البيت أخذه أبو تمام، وجعل له وجهاً من الصواب كما ذكر الآمدي، يقول أبو
تمام: ٢٢٧

[البسيط]

ليس الحجابُ بمقصٍ عنك لي أملاً
إن السماء تُرجى حينَ تحتجبُ
ووجه الصواب فيما يبدو أنه استبدل السماء بالغيث، فالسمااء التي تحتجب ترجى، حتى تجود
بالمطر الغزير، وهذه صورة جيدة للحجاب الذي هو في الحقيقة سد في وجه الأمل، لكن
الشاعر بفطنته استطاع أن يحطم هذا السد، وأن يفتح منه باباً للأمل!

[الطويل]

٤٣ - وقال مسلم بن الوليد يمدح (?): ٢٢٨

ثناءً كعرفِ الطيبِ يُهدى لأهلِهِ
وليس له إلاّ بني خالدٍ أهْلُ
فإنْ أغشَ قوماً بعدهمُ أو (أزهرهمُ)
فكالوحشِ يستدنيه للقنصِ المَحْلُ ٢٢٩
يهدى الشاعر ثناءً عاطراً كعرف الطيب في حسن رائحته إلى ممدوحيه الذين يستحقون الشكر
والثناء، وهو سيقصر مدحه عليهم دون سواهم!، ولن يقصد غيرهم مادحاً ما لم تكن هناك
ضرورة تدفعه إلى ذلك، فإذا دفعته الحاجة إلى مدح غيرهم، فإنما يفعل ذلك مضطراً لسد
الحاجة، ودفع الضرورة لا غير! وهو بهذا الصنيع يشبه الوحش الكاسر الذي يشتد به الجوع،
ولا يجد في غابه ما يسد رمقه، فيدنيه الجوع من القنص، أي من اصطيد الفريسة لتسد رمقه،
وهذه طبيعة الوحش لا تصطاد إلاّ عند الجوع، وهذه الصورة تدل على أقصى درجات الوفاء
مع الممدوحين، وهي صورة نادرة قال عنها ابن المعتز: (وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف
سنة). ٢٣٠

وقد اقتنص هذه الصورة سبط ابن التعاويذي الذي يقول في مدح آل الرُّفَيْل: ٢٣١ [الطويل]

فإنْ أقترَفُ ذنباً بمدحِ سواهمُ
فإنْ خُماصَ الطيرِ يقنِصُها الحبُّ

٢٢٦ - ر: الموازنة (٧١/١).

٢٢٧ - تقدم ذكر هذا البيت ص (٤٠) من هذه الرسالة، وهو في الموازنة (٧١/١).

٢٢٨ - م (١٢٣/١). شرح ديوانه، ص (٣٣٣).

٢٢٩ - في شرح ديوانه (أزورهم). والصواب ما في المختارات.

٢٣٠ - طبقات الشعراء، ص (٢٣٥).

٢٣١ - م (٢١٦/٣). ديوانه، ص (٣٤). وآل الرُّفَيْل بيت مشهور بالرئاسة ببغداد، ر: الفخري، ص (٣١٩). ومنهم

الوزير عضد الدين الذي سبق ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة، وهذا البيت من قصيدة في مدحه.

استبدل الشاعر الطير بالوحش، وسمى غشيان سواهم ذنباً يقتزف، وهذا من رقة التعبير، بيد أن هذه التعديلات لم تخف الأصل، وهو قول مسلم الذي يتميز بقوة المعنى، لأن خصائص الطير يدخل فيها الخفافيش والعصافير مثلما تدخل النسر أيضاً!، وأين هذا من قول مسلم (فكالوحش) وما توحيه هذه الكلمة من صلابة الرجل وقوته وشهامته، وترفعه عن مديح من لا يستحقون المدح، ما لم تضطره ظروفه لذلك!.

٤٤ - وقال مسلم بن الوليد يمدح يزيد الشيباني: ٢٣٢ [البيسط]

موفٍ على مهجٍ (واليوم ذو) رهجٍ كأنه أجلٌ يسعى إلى أملٍ ٢٣٣
المدح هنا مسيطر على قلوب أعدائه في حر الحرب، يلعب بها كما يريد، مهيمن على جو المعركة، وكأنه موت يقطف من أرواح أعدائه ما يشاء!.

أخذه أبو تمام فقال: ٢٣٤ [الوافر]

رأه العليج مقتحماً عليه كما اقتحم الفناء على الخلود
فالعليج وهو الرجل الكافر من العجم ٢٣٥، رأى البطل المسلم وهو أبو سعيد الثغري ٢٣٦ مقتحماً عليه، كما يقتحم الموت على الحياة!، فيذهب بها أدراج الرياح!، فأدرك العليج أنه الأجل!، وقد عبر الشاعر عن الموت بالفناء لأن الفناء من آثار الموت، كما عبر عن الحياة بالخلود لأنه دليل عليها!.

٤٥ - وقال مسلم بن الوليد يمدح يزيد الشيباني أيضاً: ٢٣٧ [البيسط]

لا يرحلُ الناسُ إلاَّ نحوَ حُجْرَتِهِ كالبَيْتِ (يُضحى) إليه مُلتقى السُّبُلِ ٢٣٨
إنها صورة للممدوح الذي يكون ملاذ الناس، ومحل أنظارهم، فهم لا يقصدون إلاَّ حجرتَه التي تلتقي عندها السبل للقادمين من فجاج الأرض!، مثلها في ذلك كالبيت الحرام الذي تلتقي عنده السبل كلها! وفي تشبيه حجرة الممدوح بالكعبة التي تلتقي عندها السبل شرفٌ عظيم للممدوح! فليست بيوت الكرماء إلاَّ مقصداً للسائلين، كما أن الكعبة مقصد للسائلين

٢٣٢ - م (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (٩). الموازنة (٧٧/١). شت (٢٥٣/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٠). من هذه الرسالة.

٢٣٣ - في شرح ديوانه: (في يوم ذي).

٢٣٤ - م (١٦١/١). شت (٣٧/٢). الموازنة (٧٨/١).

٢٣٥ - ر: القاموس (علج).

٢٣٦ - تقدم ذكره، ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٢٣٧ - م (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (١٠). والممدوح تقدم ذكره، ص (١٥٠) من هذه الرسالة.

٢٣٨ - في شرح ديوانه (يُضحى).

أيضاً، ولكن شتان بين من يقصد بيوت العباد طلباً لحطام الدنيا، وبين من يقصد بيت ربهم طلباً للدنيا وللآخرة!.

وقد نظر البحري إلى هذا البيت حين قال يمدح أحمد بن محمد الطائي: ٢٣٩ [البسيط]

تُلقي إليه المعالي قصدَ أوجهها كاليث يُقصدُ أمّاً بالمحاريب

فالممدوح قبله المعالي، وهي تتجه إليه، كما أن الكعبة قبله المحاريب، وهي متجهة إليها. وقد كرر البحري الصورة التي أوردتها مسلم بعد أن استبدل المعالي بالناس، والمحاريب بالسبل، وبهذا يكون قد نقل المشبه من صورة محسوسة عند مسلم بن الوليد، إلى صورة معنوية عنده، حيث تتجه المعالي إلى الممدوح!، ولما كان مثل هذا المعنى بحاجة إلى إيضاح أبرزه بصورة حسية من خلال المشبه به، وإبراز المعاني العقلية بصورة حسية من مقاصد البيان، وهو ما يحتسب للبحري هنا إضافة حسنة، وخطوة في تطوير الصورة التي عرضها مسلم بن الوليد!.

٤٦ - قال محمد بن وهيب يمدح المأمون: ٢٤٠ [الكامل]

وبدا الصباح كأنَّ غرته وجهُ الخليفة حين يمتدحُ

شبه غرة الصبح وهي أول ما يطلع من ضوئه وأحسنه، بوجه الخليفة حين يمتدح، فتنتطق أساريره، ويفيض من قسَمات وجهه النور!، وجمال هذا التشبيه في أمرين:

الأول: في قلب التشبيه، وما في ذلك من المبالغة حين ألحق ضياء الصباح بوجه الخليفة، وكأن وجه الخليفة أعرف بالضياء من الصباح دون أن يحتفل بإنكار منكر! (والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضربٌ من السرور خاص، وحدث بها من الفرح عجيب، فكانت كالنعمه لم تُكدرها المنه، والصنعة لم ينقصها اعتداد المصطنع لها). ٢٤١

والثاني: في قوله (يمتدح) فقد وفي بحق الممدوح ولم يسند الفعل إلى نفسه فسلم من الاعتداد بالنفس، وما يورثه من عجب وتكبر يزريان بصاحبهما. وقد استوفى الشيخ عبد القاهر - رحمه الله - الكلام على جمال هذا البيت بما لا مزيد عليه. ٢٤٢

٢٣٩ - م (٢٣٠/١). ديوانه (٩٧/١). والممدوح أحمد بن محمد الطائي، ولي الكوفة وسوادها سنة (٥٢٦٩هـ). ومات بالكوفة سنة (٥٢٨٢هـ). ر: الكامل (٥٠/٦، ٧٨). البداية (٧٥/١١).

٢٤٠ - كتاب الأغاني (٨٩/١٩). معجم الشعراء، ص (٤٢٠). سر الفصاحة، ص (٢٦٩). كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٠٥). الإيضاح (٣٦١/٢). معاهد التنصيص (٥٧/٢). وورد بلا عزو في مفتاح العلوم، ص (١٦٣). والتلخيص، ص (٢٦٦). ومحمد بن وهيب توفي نحو (٢٢٥هـ). ر: الأعلام (١٣٤/٧). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠٩) من هذه الرسالة.

٢٤١ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٠٦).

٢٤٢ - ر: المصدر السابق، ص (٢٠٥-٢٠٧).

ولا عجب في أن يتوارد الشعراء على هذا البيت، لما فيه من صورة جميلة، فهذا الطغرائي يسير ليلاً إلى أن يطلع الصباح فيصف طلعة الشمس بقوله: ٢٤٣ [الطويل]

إلى أن بدا قرن الغزاة ماتعاً كوجه نظام الملك بين المواكب ٢٤٤
الغزاة هنا: الشمس عند طلوعها. وقرنها: أول ما يطلع منها، وسمي قرناً على المجاز ٢٤٥، فالمشبه أول ما يطلع من قرص الشمس الملتهب في المشرق، شبهه في ضيائه وصفائه بوجه الوزير نظام الملك المتهلل عندما يكون بين المواكب!. ومعلوم أن وجوه الوزراء وهم بين مواكبهم، تتلأأ فرحاً وبشرى بتلك المواكب، وكذلك إشراق وجه الخليفة عند المديح ساطع، فالطغرائي استبدل قيداً بقيد في جانب المشبه به!.

وقال الأبيوردي يمدح الإمام المقتدي بأمر الله: ٢٤٦ [الطويل]

(تبدت) تباشير الصباح كأنها سنا المقتدي بالله في آل عباس ٢٤٧
شبه الشاعر طلعة الصبح بأنوار المقتدي بالله في آل عباس. فالخليفة بين آل العباسيين من أهل وأمراء يكون في غاية السعادة والسرور، لما كلله الله به من عز الخلافة، فيبدو وجهه مشرقاً مضيئاً، وهو في أتم الانشراح. وقد استبدل الشاعر القيد (في آل عباس) بقول الأول (حين يمتدح). والبيت الأول أشهر من هذه الأبيات جميعاً التي تلتها وقامت على محاكاة الصورة التي فيه، ولم تنهض إلى مستواه!.

٤٧ - قال أبو تمام يمدح الحسن بن سهل: ٢٤٨ [البسيط]

كأنما هو من أخلاقه أبداً وإن ثوى وحده في جحفل لجب
إنها صورة معبرة للرجل الفذ الكبير، الذي يعدل بمفرده جيشاً كاملاً، وقد تداول الشعراء هذه الصورة كما هي، وربما عدلوا في بعض أجزائها تعديلاً يسيراً.

فممن نظر إلى هذه الصورة ابن المعتز حين قال مفتخراً: ٢٤٩ [الخفيف]

أنا جيش إذا غدوت وحيداً ووحيد في الجحفل الجرار
فهو جيش إذا كان وحده، وهو فذ بلا نظير في أي جيش كان!.

٢٤٣ - م (١٦١/٤). ديوانه، ص (٤٨).

٢٤٤ - نظام الملك تقدم ذكره ص (٤٤) من هذه الرسالة.

٢٤٥ - ر: أساس البلاغة (غزل، قرن).

٢٤٦ - م (١٥٨/٣). ديوانه (٥٥٧/١). والمقتدي بأمر الله أبو القاسم عبد الله بن محمد بن القائم عبد الله، (٤٤٨ -

٥٤٨٧). الخليفة السابع والعشرون من الخلفاء العباسيين، ولي الخلافة (٥٤٦٧). ر: الفخري، ص (٢٩٦). الجوهر الثمين،

ص (١٥٩). تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٠).

٢٤٧ - في ديوانه (ولاحت).

٢٤٨ - م (١٣٥/١). شت (١١٤/١). والمدوح تقدم ذكره ص (٢٣٩) من هذه الرسالة.

٢٤٩ - م (٤٢٣/١). ديوانه، ص (١٩٧).

ونظر المتنبي إلى صورة أبي تمام، فقال يمدح سيف الدولة: ٢٥٠ [الكامل]

الجيشُ جيشُكَ غيرَ أنكَ جيشُهُ في قلبه ويمينه وشماله

فالممدوح وإن كان قائد الجيش، فهو لشجاعته وبطولته جيش بجد ذاته، يذود عن جيشه في كل مكان يتواجد به الجيش من المعركة، فكأن قوة الجيش ليست في عدده وعدته!، وإنما هي في قائده الشجاع!، وهذه حقيقة، فكم من جيوشٍ عظيمة تمنى بالهزيمة لسوء تدبير قياداتها!.

وكذلك نظر إلى بيت أبي تمام السري الرفاء، فقال يمدح الأمير أبا المُرَجَّى: ٢٥١ [الخفيف]

لا تَقْدُ جحفلًا فأنْتَ من النجِ سدة والبأسِ جحفلٌ جرارُ

إذا كانت شيم القائد العظيم تجعل منه جيشاً، فهو في غنى عن قيادة الجيوش كما يدعي الشاعر، وهذا من باب المبالغة!.

ونظر التهامي إلى بيت أبي تمام حين قال يمدح حيدرة بن يملول: ٢٥٢ [الكامل]

وترى عِداهُ إذا رأوه وحدهُ جيشاً له ظهرُ الحصانِ معسكرُ

في هذا البيت لمسة إبداع حين جعل الممدوح جيشاً في عيون أعدائه، وهذا يدل على مبلغ رعبهم منه!، ثم أضاف للصورة تشبيهه ظهر الحصان الذي يجول الممدوح عليه بالمعسكر، وفي هذا دليل آخر على كونه أصبح جيشاً في عيون أعدائه، وعلى استحكام الرعب في قلوبهم!، وكأن عظمة الأبطال تكسر قلوب أعدائهم، فيتسلط الوهم عليها، فتتسج حولهم الأساطير!.

وقال الأرجاني يمدح سديد الدولة: ٢٥٣ [الخفيف]

فيه حزمٌ وفيه للخطب عزمٌ فهو في عسكرين وهو وحيدٌ

جعل من حزم الممدوح وعزمه جيشين له!، وهو هنا يحاكي ماقاله أبو تمام، وبيت أبي تمام أقوى نظاماً، لأنه أشاد بأخلاق الممدوح قاطبة، وليس ببعضها كما فعل الأرجاني هنا، وأتى بلفظ أبداً في صدر بيته ليؤكد على أن هذا شأن الممدوح باستمرار، ووصف الجحفل بأنه لجبٌ إمعاناً في المبالغة!، قرب جحفلٍ قليل العدد والعدة، وهذه الأمور فقدتها الأرجاني هنا.

٤٨ - وقال أبو تمام يمدح بني عجل: ٢٥٤ [الطويل]

٢٥٠ - م (٣٨/٢). شع (٦٤/٣). الوساطة، ص (٣٠٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.
٢٥١ - م (١٣٩/٢). ديوانه (١٧٠/٢). وأبو المرحى جابر بن الحسن بن عبد الله بن حمدان، ابن أخي سيف الدولة، وكان أبوه صاحب الموصل، وقد جهزه أبوه بجيش للاستيلاء على بغداد سنة (٥٣٤٥). ر: الكامل (٣٥٠/٦). البداية (٢٤٤/١١).

٢٥٢ - م (٢٧٦/٢). ديوانه، ص (٢٤٢). ولم أجد ترجمة للممدوح.

٢٥٣ - م (٨٩/٣). ديوانه (٥٢١/٢-٥٢٢). ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره ص (١٢٢) من هذه الرسالة.

٢٥٤ - م (١٤٢/١). شت (٢٠٩/١). الوساطة، ص (٣٤٢). والبيت من قصيدة يمدح بها أبا دلف العجلي، وقد تقدم ذكره، ص (١٩) من هذه الرسالة.

محاسن من مجد متى تقرنوا بها محاسن أقوام تكن كالمعائب
لقد وصل القوم إلى درجة من المجد لم يصل إليها غيرهم، بل إن أجماد الناس جميعاً لتردري إلى
جانب مجدهم!، لبعد ما بينهما، وتبدو معيبة أمام مجدهم العظيم!.

وقد نظر المتنبي إلى هذا البيت عندما قال يمدح كافوراً: ٢٥٥ [الطويل]

تجاوزَ قدرَ المدح حتى كأنه بأحسن ما يُثنى عليه يُعابُ
فالمادح ولو كان من فرسان البلاغة، لا يستطيع أن يوفي ممدوحه حقه!، وثناؤه بها كان عظيماً
فهو دون قدر الممدوح، وذلك لما في الممدوح من مزايا تجل عن الوصف!، فيصبح ذلك الثناء
القاصر عن أداء المراد معيباً، فإذا تكلم الممدوح بذلك الثناء القاصر فإنه يعاب به، وهذه مبالغة
مقيدة لاستنادها إلى خداع اللفظ لاصدق العاطفة!.

وعلى منوال المتنبي سار الأبيوردي، فقال يمدح بعض بني عمه: ٢٥٦ [البسيط]

لن يبلغ المدح في (تقريض) مجديهم مداه حتى كأن المادح الهاجي ٢٥٧
شبه المادح بالهاجي، لقصور مدحه عن أداء حق الممدوحين، مثلما جعل المتنبي أحسن الثناء
يعاب به ممدوحه، ولكن المتنبي نص صراحةً على تجاوز ممدوحه قدر المدح، وهو ما لم ينص
عليه الأبيوردي هنا، وإنما يوحى السياق به!.

٤٩ - وقال أبو تمام يشيد بنسب خالد الشيباني: ٢٥٨ [الكامل]

نسبٌ كأنَّ عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عموداً
إنه نسب شريف عظيم، ذاك الذي يبدو عليه نور من الشمس، أو عمود من الصباح، فهو
يسبح في سماء من ضياء!، تتطلع إلى جماله الأبصار، وتتيه في جلاله الأفكار، وهذا التشبيه يدل
على أصالة الممدوح، وعراقة جذوره في المجد والكرم.

وقد نظر إلى هذا البيت السري الرفاء، فقال يمدح الوزير الحسن المهلي: ٢٥٩ [الكامل]

نسبٌ أضاءَ عمودُهُ في رفعة كالصبح فيه ترفعُ وضياءُ
حذف الشاعر هنا بعض عناصر الصورة التي أوردها أبو تمام، وهي شمس الضحى التي تنير
النسب، واكتفى بتشبيه عمود النسب المضيء بالصبح، وهل يكون الصبح بغير الشمس؟.

٥٠ - وقال أبو تمام يمدح (?): ٢٦٠ [الطويل]

٢٥٥ - م (١٠/٢). شع (١٩٤/١). وكافور تقدم ذكره، ص (٧٦) من هذه الرسالة.

٢٥٦ - م (١٤٤/٣). ديوانه (٢٩٩/١).

٢٥٧ - في ديوانه (تقريض) وهو الصواب.

٢٥٨ - م (١٥٦/١). شت (٤١٣/١). ديوان المعاني (٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١١١) من هذه الرسالة.

٢٥٩ - م (١١٩/٢). ديوانه (٢٦٤/١). ديوان المعاني (٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٣٥) من هذه الرسالة.

٢٦٠ - شت (٩٩/٢).

فإن تكُ قد نالتك أطرافُ وعكةٍ فلا عجبٌ أن يوعك الأسدُ الورْدُ

يواسي الشاعر ممدوحه بسبب ماناله من وعكةٍ ألت به، فهو يرى فيه أسداً أصابته الحمى، ولا عجب في ذلك، لأن الحمى من صفات الأسد، ووصف الأسد بالورد لأن لونه إلى الحمرة ٢٦١، وهو ما يلائم لون المحموم، فكأن ذاك الممدوح الذي كان يحمل الموت لأعدائه، وقد أصابته الحمى الآن، هو مثل ذلك الأسد الورد الذي توعك، وبين أنيابه ومخالبه يكمن موت فرائسه!، فما على الممدوح بأس من أن يتوعك، طالما أن ذاك قدر كل ليث!.

وقد أخذ البحري هذه الصورة حين قال يمدح إبراهيم بن المدبر، ويذكر علةً

نالته: ٢٦٢

[الطويل]

وما الكلبُ محموماً وإن طال عُمرُهُ ألا إنَّما الحُمَّى على الأسدِ الورْدِ

والأخذ واضح في عجز البيت، إلا أن البحري أضاف صورةً أخرى في صدر البيت، وهي أن الكلب لا يحم مهما طال عمره!، فهو بهذا يقرر أن ممدوحه عالي القدر عظيم الهمة، ولذلك نالته هذه العلة، وهذا ما أكد عليه في عجز بيته أيضاً، حين شبهه بالأسد الورد الذي يحم، فكأن صدر البيت كان ممهداً لعجزه، فالكلام في غاية الترابط والانسجام!.

[الكامل]

٥١- وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري: ٢٦٣

أصبحتَ مفتاحَ الثغورِ وقُفْلَها وسِدادَ ثُلُمَتِها التي لم تُسدِّدِ

فالممدوح قائد عظيم، متمرس بفنون الحرب، يفتح ثغور الأعداء بسيوفه، ثم يقفلها بتلك السيوف أيضاً، بعد أن يستولي عليها المسلمون، ويسد الممدوح مائلهم منها، فهو مفتاح لها وقفل في آنٍ معاً!، وقد بالغ الشاعر حين جعل الممدوح وحده هو المفتاح والقفل لتلك الثغور، وذلك لما للقائد الكبير من أهمية في سير المعركة، حتى تنسب إليه وكأنه صانعها بمفرده!.

[الكامل]

وقد أخذ هذه الصورة ابن حيوس فقال يمدح أمير الجيوش: ٢٦٤

تُضحى سيوفُكَ للبلادِ مفاتِحاً فإذا (فتحن) جعلتَها أقفالاً ٢٦٥

جعل سيوف الممدوح مفاتِحاً للبلاد، لأنها سبب في الفتح، فإذا فتحت البلاد انقلبت السيوف أقفالاً لتلك البلاد، تصونها وتحرسها، فلا يمكن فتحها مرةً أخرى!.

وقد أدى الشاعر المعنى في بيتٍ كاملٍ، بينما أداه أبو تمام في صدر بيته، ثم استطرده في عجزه إلى ذكر مزيةٍ أخرى للممدوح، وهي أنه يسد من الثغور ما لم يسدد، بسبب مافيه من انشلام، وذلك كناية عن

٢٦١ - ر: اللسان (ورد).

٢٦٢ - م (٢٥٤/١). ديوانه (٧٥٨/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (٨ ٣٠) من هذه الرسالة.

٢٦٣ - م (١٦٢/١). شت (١٣٩/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣ ٣) من هذه الرسالة.

٢٦٤ - م (٤٣٤/٢). ديوانه (٤٤٢/٢). وأمير الجيوش هو أنوشكين وقد سبق ذكره ص (٧ ٥) من هذه الرسالة.

٢٦٥ - في ديوانه (فتحت).

حفظ الممدوح لحدود الدولة الإسلامية حفظاً كاملاً، يستوي فيه ما كان ثغراً محضاً، أو مثلوماً، وقد أغفل هذا التفصيل ابن حيوس ففاته قسط من الحسن الذي أدركه أبو تمام!، كما أن بيت أبي تمام أكثر مبالغة، حيث جعل الممدوح نفسه هو المفتاح والقفل لتلك الثغور!، فكأنه لا يغفل عنها أبداً، خلافاً فيما لو كانت سيوفه هي التي تفعل ذلك!، لأنه يستوي آنذاك وغيره من القادة الذين يוכלون إلى جيوشهم حفظ البلاد، ولا يباشرون ذلك بأنفسهم!.

[الكامل]

٥٢- وقال أبو تمام: ٢٦٦

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيب عود

إنه معنى مبتكر في صورة مبدعة، ومنطقي منسجم سليم، فالحسود الذي مايفتأ يذكر مزايا الحسود في لهجة الغضب، والزعم بأنه ليس أهلاً لما نال من خير، هو من جانب آخر يشهر تلك المحاسن، فتلفت إليها الأبصار، وقد شبه الشاعر حال صاحب الفضل الذي يظهر فضله على لسان حسوده وهو يحاول أن ينتقص من قدره، بحال العود الذي لا يفوح شذاه إلا بإشعال النار فيه، والأمر الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة من ظهور فضل الشيء حين إرادة التنقيص منه، وهذا التشبيه على هيئة دعوى وبرهان.

[الكامل]

أخذ هذه الصورة السري الرفاء فقال: ٢٦٧

فضل الفتى يغري الحسود بثلبه فالعود لولا طيبه ما أحرقا

أوجز الشاعر هنا في بيت واحد مقالته أبو تمام في بيتين، ولكن الإيجاز هنا كان مخلاً بجمال الصورة!، وذلك أن أبا تمام مهد لذكر الصورة، بأن الله عز وجل وهو الحكيم العليم، من تمام نعمته على العبد أن يسلط عليه لسان حسود يذيع فضائله، وهذا هو فقه أبي تمام لقضاء الله وقدره، وقد أكدّه في أكثر من موضع. بمثل قوله: ٢٦٨

[البسيط]

قد يُنعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

فكان ذاك الحسود مُساق رغماً عنه ليذيع مناقب محسوده!، ولما كان تسليط الحسود على العبد قد تشتمز منه النفس، وتحس بأنه نقمة وليس نعمة!، فقد ساق الشاعر صورة معبرة انتزعها من واقع الحياة، وهي تؤكد ماذهب إليه، فجاء السري وأغار على قول أبي تمام، فسلبه جماله، لأن هناك فرقاً بين حسود يسلطه الله، فيكون تسليطه نعمة!، وبين حسود يغريه فضل الفتى بثلبه!، ثم أين السري من تفصيل صورة المشبه به عند أبي تمام؟، وذلك حين شبه

٢٦٦ - م (١٨/١). شت (٣٩٧/١).

٢٦٧ - م (١٤٧/٢). ديوانه (٤٦٥/٢).

٢٦٨ - م (٢١٣/١). شت (٢٨٠/٣).

صنيع الحسود باشتعال النار، ومن طبع النار أن تحرق، فتبدأ بما جاورها، غير مراعية لحق الجوار!، بيد أن عرف العود ينتشر رغماً عنها من خلال هذا الإحراق! لقد ذهب السري الرفاء برونق الصورة التي أبدعها أبو تمام!.

[الطويل]

٥٣- وقال أبو تمام: ٢٦٩

أُسْكَنْ قَلْبًا هَائِمًا فِيهِ مَأْتَمٌ من الشوقِ إِلَّا أَنْ عَيْنِي فِي عُرْسٍ
يشكو الشاعر هجران حبيبته الذي ولد في قلبه الحزن والأسى، حتى صار قلبه في مأتمٍ لشدة شوقه وحزنه!، وأما عينه فهي في عرسٍ وفرحةٍ لدى إطلال المحبوب عليه!، وهكذا جمع الشاعر بين المأتم والعرس في بيتٍ واحدٍ، وموقفٍ واحدٍ، ونفسٍ واحدة!.

[الكامل]

وقال السري الرفاء: ٢٧٠

ونشرنَ مطويَّ الحاسنِ للنوى فأريننا عُرْسًا بذاك ومأتما
الراجح أن السري قد أخذ الصورة من بيت أبي تمام، ولكن بيت أبي تمام أحسن صنعةً، لأنه فصل التشبيه، فجعل القلب في مأتمٍ، والعين في عرسٍ، وقد فقد هذا التفصيل السري الرفاء، كما فقد تلك المعاناة التي عاشها أبو تمام مع قلبه حين قال (أُسْكَنْ قَلْبًا)، إذ من شأن الحب أن يعيش في انفعالاتٍ نفسيةٍ، تجعله في صراعٍ مع قلبه، وحيرةٍ من أمره، وهو يحاول جاهداً أن يهدئ من ثوران قلبه وحزنه، والقلب يتفلت منه ويهيم من الشوق!.

[البسيط]

والشريف الرضي يحاكي بيت أبي تمام قائلاً: ٢٧١

تلذُّ عيني وقلبي منك في ألمٍ فالقلبُ في مأتمٍ والعينُ في عُرْسٍ
وقد فقد الشريف المعاناة التي ذكرها أبو تمام في قوله: (أُسْكَنْ قَلْبًا هَائِمًا)، واكتفى بوصف قلبه بالألم، وكل محب يتألم قلبه، ولكن أن يصل ذلك إلى حد يجعل صاحبه يداري قلبه ويسكنه، فهذا من شأن غلاة العشاق!.

فإذا انتقلنا إلى ابن الرومي وجدناه يستفيد من بيت أبي تمام في وصف فلاةٍ،

[الطويل]

يقول: ٢٧٢

ينوحُ به -بومٌ وتعزفُ جنةٌ فيعوي لها سيّدٌ ويضبحُ سَمْسَمٌ ٢٧٣
يُخَالُ بها من (رِزٍّ) هذي وهذه إذا اختلفَ الصوتانِ عُرْسٌ ومأتمٌ ٢٧٤

٢٦٩ - شت (٢٢٠/٤). كتاب البديع لابن المعتز، ص (٤٥).

٢٧٠ - م (٢٦٩/٤). ديوانه (٦٤١/٢).

٢٧١ - م (٢٨٠/٤). ديوانه (٥٥٧/١).

٢٧٢ - م (٨٠/٤). ديوانه (٢٠٩٧/٥).

٢٧٣ - الضُّباح: صوت الثعلب. العزيف: أصوات الجن، قيل هو صوت يسمع بالليل كالطبل. ر: اللسان (ضبح،

عزف).

هذه الفلاة الخاوية من الناس، أصبحت مرتعاً للجن والبوم والوحوش!، تختلط فيها الأصوات وتباین!، فإذا تباينت الأصوات، حسب المرء ما يسمعه من أنواعها المختلفة أصوات عرس وأصوات مآتم، فما أعجب تلك الفلاة المقفرة التي تبدو أصوات الجن والحيوان فيها وكأنها صدى لأصوات الناس في أفراحهم وأتراحهم!.

٥٤- وقال أبو تمام يمدح الوزير الزيات، ويشيد ببلاغته وقلمه: ٢٧٥ [الطويل]

لك القلمُ الأعلى الذي (بشيائه) تصابُّ من الأمرِ الكلى والمفاصلُ ٢٧٦
لعابُ الأفاعي القاتلاتِ لعباً وأرئى الجنى اشتارتُهُ أيدٍ عواسلُ
له ريقةٌ طللٌ ولكنَّ وقَعَهَا بآثاره في الشرقِ والغربِ وابلُ

هذا الوصف الرائع، قد قيل في قلم رجلٍ جليلٍ كان من بلغاء الشعراء والكتاب، وقد كان وزيراً في فتوة الدولة العباسية، وتمداده تكتب أوامر الدولة، فيكون مداده لأعدائها سماً فاتكاً، كأنه لعاب الأفاعي القاتلات!، فيه الحنف والهلاك، ويكون لأوليائها عسلاً لذيذاً!، فيه الشفاء، وذلك بما يجود عليهم من الهبات والعطايا التي تقرر بها العيون، ومن عجيب شأن هذا القلم أن له ريقة طلاً، وهي الخير القليل الذي يكتب به، ولكنها تترك آثارها في مشارق الأرض ومغاربها وكأنها وابل غزير!، وما القلم إلا كناية عن تألق بيان الممدوح، الذي يصل إلى القلوب بسحره وجماله من جهة، كما يملك تحطيم خصومه وأعدائه إن أراد من جهةٍ أخرى!.

ومثل هذا الوصف البارع للقلم جدير بأن يشير فضول الشعراء، وتسابقهم إلى تقليده واعتصاره، وتقليبه على الوجوه كلها. فهذا السري الرفاء، يمدح عبداً لله بن محمد الفياض الكاتب، فيقول: ٢٧٧ [الوافر]

لك القلمُ الذي يُضحى ويُمسي به الإقليمُ محميَ الحريمِ
هو الصلُّ الذي لو عَضَّ صِلاً لأسلمهُ إلى ليلِ السَّليمِ ٢٧٨
دعا الأطرافَ فاجتمعتْ إليه كما اجتمعَ السَّوامُ إلى المُسيمِ

ولا ريب أن الشاعر كان يحاكي أسلوب أبي تمام، ولكن أنى له ذلك؟!، وقد حذف وصف القلم بالأعلى، وهي صفة تجعل منه قلماً متميزاً عن سائر الأقلام!، ويكون أدب صاحبه فوق

٢٧٤ - في ديوانه (رن).

٢٧٥ - م (١٩٨/١). شت (١٢٢/٣-١٢٣). ديوان المعاني (٧٨/٢). أدب الكتاب، للصولي، ص (٧٥-٧٦). والبيت الثاني في كتاب دلائل الإعجاز، ص (٣٧١). والممدوح تقدم ذكره، ص (٤) من هذه الرسالة.

٢٧٦ - في (شت): (بشبايه). وهو الصواب، ويلى بيت في (شت) لم يذكره البارودي.

٢٧٧ - م (١٥٨/٢). ديوانه (٦٦١/٢). والممدوح سبق ذكره، ص (٩٨) من هذه الرسالة.

٢٧٨ - ليل السليم يضرب به المثل في الطول والسهر فيه. ر: ثمار القلوب، للثعالبي، ص (٦٣٥).

كل أدب! ثم أين هو من تشبيه ريقة القلم بالطل، وآثارها بالوابل؟ إنه الوابل الذي يحيي البلاد، ويسقي العباد، هل يستوي هذا باجتماع السوام إلى المسيم؟ كما فقد الجانب الإيجابي في آثار القلم، فلم يتحدث إلا عن آثار سطوته دون جناه، ولكن ما أضافه هو وصف القلم بالصلِّ الكامل الخطر، الذي يؤثر سمه ليس بالإنسان وحسب، بل بأي صلٍّ آخر يعضه!، فإنه يجرمه لذة النوم، وربما أودى به، فهو الصل الذي يتفوق على كل صلٍّ!

[السريع]

وقال التهامي يمدح الوزير المغربي: ٢٧٩

مثل الأفاعي الرقش أقلامه منهن (درياق) وسم ذباح ٢٨٠

شبه أقلام الوزير بالأفاعي الرقش، وهي الأفاعي الخبيثة التي تحمل في أنيابها السم الفتاك، فمن لدغته قتلته!، ومن داراها، وعرف كيف ينتزع منها ذاك السم، أمن شرها، واستفاد من ذاك السم، فكان ترياقاً يستعمله لعلاج بعض الأمراض! وقد استبدل التهامي الدرايق بأري الجنى الذي ذكره أبو تمام، فجعل الشيء الواحد الذي هو سم الأفعى نافعاً وضاراً في آن معاً!

[الطويل]

وللأرجاني يمدح القاضي ناصر الدين: ٢٨١

له أرقم ما انفك يرقم أحرفاً بها الدين ناهٍ للعباد وآمر
تداوي وتُدوي دائماً (نفحاته) فمن نابه الترياق والسم قاطر ٢٨٢

شبه القلم بالأرقم وهو ذكر الحيات، أو أخبثها ٢٨٣، ثم استعار المشبه به للمشبه، وجعل للأرقم ناباً، يقطر منه الترياق والسم في آن معاً!، والصورة عنده قريبة مما أورده التهامي، ولكن نظم البيت هنا أكثر صنعة من قول التهامي، لما فيه من جناس بين أرقم ويرقم، وتداوي وتُدوي، واستعارة لفظ أرقم للقلم، وترشيح الاستعارة بذكر الناب والترياق، وإسناد مجازي حيث جعل النفحات تداوي وتُدوي في آن واحد!

[بجزء الكامل]

ولسبط ابن التعاويذي يصف قلم جلال الدين: ٢٨٤

طُبَّاه تجري بالفوا ثد والمكايد والحتوف
كالشهد طوراً وهو للـ أعداء كالسم المدوف

٢٧٩ - م (٢٦٨/٢). ديوانه، ص (١٥٨). والمدوح هو الحسين بن علي المغربي، سبق ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٢٨٠ - في ديوانه (ترياق). والمعنى واحد، ر: المعجم الوسيط، (درياق).

٢٨١ - م (٩٦/٣). ديوانه (٦٨٧/٢). ط بغداد. والمدوح ناصر الدين أبو محمد عبد القاهر بن محمد قاضي قضاة خوزستان، وعمل الأرجاني نائباً له بستر. ر: ديوان الأرجاني (مقدمة التحقيق): (٣٨/١). ط بغداد.

٢٨٢ - في ديوانه (نفحاته).

٢٨٣ - ر: القاموس (رقم).

٢٨٤ - م (٢٥٦/٣). ديوانه، ص (٢٨٩). وجلال الدين أبو المظفر هبة الله بن محمد البخاري، كان ينوب في الوزارة

سنة (٥٥٧٦-٥٥٧٧). كذا في ديوانه، ص (٢٨٨). م (٢٤٥/٣).

هذا التشبيه كباقي التشبيهات التي سلفت تدور جميعاً في فلك أبي تمام، وقد حذف الشاعر ذكر لعاب الأفاعي، واستبدل به السم المدوف. وليس ثمة إضافة مهمة هنا، سوى أنه بين العلاقة بين القلم والشهد والسم في البيت الأول!

٥٥- وقال أبو تمام: ٢٨٥

[الطويل]

وقد تألف العينُ الدجى وهو قيدها ويُرجى شفاء السَّمِّ والسَّمُّ قاتلُ

يشير الشاعر في هذا البيت إلى سنةٍ من سنن الحياة، وهو الانتفاع بالشيء الضار أحياناً، فرب ضارٍ يكون نافعاً أحياناً، وتوجب الإقدام عليه ضرورةٌ بسبب هذه المنفعة!. فالظلام مثلاً قيد للعين، يمنعها عن التصرف فيما تريد، ومع ذلك فهي تأنس به!، وتنام وتستريح فيه!، وكذلك السم هو ضار يفتك بالجسد، ولكن ربما انتزع منه علاج لبعض الأمراض فكان شفاءً!، وهذا أمر معلوم، والشاعر بهذا البيت يلوح لممدوحه الوزير الزيات بأنه قد يلجأ إلى مدح غيره إذا انقطع عطاؤه عنه، لارغبة عن مدحه أو حباً في غيره، ولكن الضرورة قد تلجئه إلى ذلك!.

[الوافر]

وقد أخذ هذا المعنى البحرى، ونقله إلى الغزل فقال: ٢٨٦

ويحسُنْ دَلُّها والموتُ فيه وقد يُستحسنُ السيفُ الصَّقِيلُ

فالحبوبة ذات شكل رائع، وطلعة بهية، ودلال ساحر، يلذ للنفس، وتقرُّ به العين، ولكن الموت كامنٌ في هذا الدل والجمال!، كما أن السيف الجميل اللامع البراق يروق للعين منظره، مع أن الموت كامن بين حديه!.

وقد تأثر بهذا المعنى أبو الطيب المتنبي، فراح يعبر عنه بصورةٍ جديدةٍ، مزج فيها بين صورتَي الطائيين أبي تمام والبحرّى، وسكب عليهما من فنه وذوقه، حين قال يصف ألم الهوى ولذته: ٢٨٧

[الطويل]

ضنىً في الهوى كالسَّمِّ في الشَّهْدِ كامناً لَذْتُ به جهلاً وفي اللذة الحُتْفُ

وهذا البيت يصور حقيقة الهوى أحسن تصوير!، فبقدر مافيه من لذةٍ وحلاوةٍ بقدر مافيه من ألمٍ ومرارةٍ!، وليست حلاوته إلاّ طريقَ الهلاك والفناء!، وليس وراء متعته إلاّ الألم والخسران!، وقد جسد الشاعر نعيم الهوى وجحيمه بصورة العسل الذي وضع فيه السم، فيظنه المرء شفاءً للناس، مما يغريه بالأكل منه، وهو في الحقيقة بلأء لهم، وقد استلذ الشاعر ذلك العسل جهلاً - أو تجاهلاً - منه بما فيه من الداء، وفي لذته الموت!.

[البسيط]

وقد نظر الشريف الرضي إلى قول المتنبي، فقال: ٢٨٨

٢٨٥ - شت (١٢٨/٣). الموازنة (٣٣٧/١).

٢٨٦ - م (٢٣٥/٤). ديوانه (١٨١٨/٣). الموازنة (٣٣٨/١).

٢٨٧ - م (٢٥٤/٤). شع (٢٨٤/٢).

ونستلذ الأمانى وهي (مردية) كشارب السم ممزوجاً مع العسل ٢٨٩

نقل الشاعر الصورة التي أوردتها المتنبي للهوى إلى الأمانى، فالأمانى اللذيذة التي تهواها النفس، ويسعى الإنسان إلى تحقيقها، هي مردية في الهلاك أيضاً!، فكم أمنية يتمنى صاحبها تحقيقها، فلما أدركها أودت به!، وكان يرى فيها أملة، فهو بها كمن يشرب السم في العسل!.

ونقل الشريف الرضي أيضاً هذه الصورة إلى ممدوحه الطائع لله، فقال: ٢٩٠ [الكامل]

تخفي بشاشته حميته كالسم موه طعمه العسل

فالممدوح صاحب بشاشة، ولكنه صاحب حمية أيضاً!، فإذا اغتر الجاهل بتلك البشاشة، وأنس لها، أردى نفسه، لأن تلك البشاشة تخفي حمية الممدوح، كما يمويه السم الزعاف بطعم العسل، فهي بشاشة ليث وليست أمانة غيث!.

وأخذ صورة أبي تمام أبو العلاء المعري فقال: ٢٩١ [الطويل]

وكلُّ يريدُ العيش والعيشُ حتفه ويستعذبُ اللذاتِ وهي سِمامٌ

وقد حول أبو العلاء الصورة من التشبيه التمثيلي إلى تشبيه مفرق، وفقد كلمة الشهد التي هي سبب لاستعذاب اللذات، فنزلت جودة الصورة عنده!.

والطغرائي يستفيد من نقد أعدائه لعيوبه فيصلحها، وبهذا يقترب من درجة الكمال، ويكون قد انتفع بعوده، كما أن السم في بعض حالاته ينتفع به، وينال الشفاء منه بإذن الله تعالى!.

[الكامل]

يقول: ٢٩٢

(نكروا) عليّ معائي فحذرتُها ونفيتُ عن أخلاقي الأقداء ٢٩٣

ولربما انتفع الفتى بعوده والسم أحياناً يكون (شفاء) ٢٩٤

فالصورة التي أوردتها الشاعر في عجز بيته الثاني مستوحاة من قول أبي تمام السابق.

[الكامل]

٥٦ - وقال أبو تمام: ٢٩٥

(ماخلفتُ) حواءُ أحقَّ حيةً من سائلٍ يرجو الغنى من سائلٍ ٢٩٦

٢٨٨ - م (٣/٣٨٥). ديوانه (٢/٢١٩).

٢٨٩ - في ديوانه (مروية)!

٢٩٠ - م (٢/٢٤٩). ديوانه (٢/١٢١). والممدوح تقدم ذكره، ص (٢/٤٠) من هذه الرسالة.

٢٩١ - م (٢/٣٤١). سقط الزند، ص (١٠٩).

٢٩٢ - م (١/٨٤). ديوانه، ص (٤١).

٢٩٣ - في ديوانه (ونعوا).

٢٩٤ - في ديوانه (دواء).

٢٩٥ - م (٤/٤٠٧). شت (٤/٤١٣).

٢٩٦ - في شت (ماأنسلت).

هل ثمة حماقة يرتكبها المرء أكبر من أن يطرق باب سائل شحيح يستجديه؟ وهل يُطلب المال من سائل تعود إراقة ماء وجهه في جمع المال؟، وهل لدى السائل الذي اتخذ السؤال وسيلة قلب يلين حتى يستعطفه سائل مثله؟، إن المرء إذا اضطر إلى السؤال فليطلب من الغني الكريم لا السائل الشحيح!.

ولعل البحري نظر إلى قول أبي تمام حين قال: ٢٩٧ [الوافر]

ويُلَوِّمُ سائلُ البخلاءِ حرصاً (وإسفافاً) كما لَوَّمَ البخيلُ ٢٩٨

فالشاعر يرى أن سائل البخلاء لئيم مسف كالبخيل نفسه!، وإلا لما حرص على أن يستجدي المال من مورد آسن، ويترك المورد العذب!، فليس أصعب على نفس الحر من السؤال، ولكن إذا اضطر إليه فليسأل كريماً لا بخيلاً!، وقد جعل أبو تمام سائل البخيل أقبح من البخيل نفسه، إمعاناً في ذم الوقوف على باب اللئام الذين يزدادون طغياناً ولؤماً كلما ذلت لهم الرقاب!، بينما سوى البحري بينهما في اللؤم، لأن الأول فقد الرحمة، والثاني فقد الحياء، فما أشد بعدهما عن الأخلاق الإنسانية الفاضلة!.

وقد أخذ قول البحري مهيار الديلمي حيث قال: ٢٩٩ [الطويل]

ويقبحُ عندي والفتى حيث نفسه سؤالُ البخيلِ مثلما يقبحُ البخلُ

فسؤال البخيل قبيح لدى الشاعر قبح البخل نفسه، لأن من يكرم نفسه يترفع عن استجداء البخلاء، وواضح مدى التقارب بين البيتين، فقافيتهما واحدة، والصورة واحدة!.

٥٧ - وقال أبو تمام يعزي مالك بن طوق عن أخيه القاسم: ٣٠٠ [الطويل]

متى ترعَ هذا الموتَ عيناً بصيرةً تجدُ عادلاً منه شبيهاً بظالم

فالموت عادل لأن كل نفس ستذوقه!، ومع هذا فصورته تشبه الطاغية الذي يحطم حياة الناس ويسحق آمالهم!.

وحول هذا المعنى قال مهيار الديلمي: ٣٠١ [الطويل]

ولم أر كالدنيا بغيضاً محبباً ولا عدلاً مثل الموتِ أشبه بالظلم

هناك تشابه واضح بين البيتين، ولهما الوزن نفسه، ومتفقان بالروي، وربما كانت هناك إغارة من مهيار على معنى أبي تمام!، ومع ذلك فقد استطاع مهيار أن يسمو بالصياغة والمعنى إلى آفاق أبعد، وهي حالة لا تتكرر كثيراً في مجال التأثير والتأثر!، فجعل الحياة الدنيا ألد بغيض لما

٢٩٧ - م (٢٣/١). ديوانه (١٨٢٠/٣).

٢٩٨ - في ديوانه (وإسفافاً).

٢٩٩ - م (٥٦/١). ديوانه (٦٨/٣).

٣٠٠ - م (٢٠٤/١). شت (٢٥٧/٣). ومالك بن طوق تقدمت ترجمته، ص (٩٧) من هذه الرسالة.

٣٠١ - م (٥٧/١). ديوانه (٣٥٣/٣).

فيها من محن!، وهي محبة لما فيها من شهواتٍ ومتاع!، وبالمقابل جعل الموت أعدل حاكمٍ لأنه حتم على رقاب العباد!، ومع عدله الكامل فهو الأشبه بالظالم، لما ينال النفوس منه من ضرر!.

[الطويل]

٥٨ - قال البحرني في مدح المتوكل: ٣٠٢

بقيتَ أميرَ المؤمنينَ فإنما بقاءُكَ حُسْنٌ للزمانِ وطيبُ

دعا بالبقاء للخليفة الذي يُطيبُ بقاءه الزمان ويزينه، وذلك لأن قوام الدين والدنيا رهن بوجود الخليفة المسلم، ولذلك يُستحسن الدعاء له لما في ذلك من مصلحة للبلاد والعباد.

[الطويل]

وقد نظر الطغرائي إلى هذا البيت حين قال يمدح مجد الملك: ٣٠٣

وعشُ سالماً طولَ الزمانِ فإنما بقاءُكَ زينٌ للزمانِ وطيبُ

يرى البارودي أن الطغرائي لم يحسن الأخذ، ولم يبين سبباً لذلك!، ولعل السبب يرجع إلى وضوح الأخذ في المعنى العام والتشبيه بخاصة!، وإنما استبدل الطغرائي زين بحسن، واتفق البيتان في الوزن والقافية، فجاءت الصورة تكراراً للصورة الأولى!، ولكنها فقدت ما في بيت البحرني من نداء للممدوح باللقب الذي يحبه وهو (أمير المؤمنين)، وفقدت الإيجاز الذي في لفظ بقيت. فعبر الطغرائي بدلاً عنه بأربع كلمات مؤادها بقاء الممدوح.

[البسيط]

٥٩ - وقال البحرني يمدح علي بن الفياض: ٣٠٤

لا تنظرنَّ إلى الفياضِ من صِغَرٍ في السنِّ وانظرنَّ إلى المجد الذي شادا

إنَّ النجومَ نجومَ الليلِ أصغرُها في العينِ أذهبُها في الجوِّ إصعادا

يشيد الشاعر بممدوحه الذي ارتقى أعلى درجات المجد، وهو صغير السن بعد!، ويطلب أن لا يكون صغير سنه مانعاً له عن إلحاقه في سجل العظماء والخالدين، إذ إن صغير السن في حد ذاته مزية تؤهله للصعود لأعلى مراتب المجد!، ومثل هذا المعنى يحتاج إلى إيضاح وتأكيد فأبرزه الشاعر بصورة النجوم المتناثرة في أديم السماء، فمنها الكبير الساطع، ومنها الصغير الخافت، ولولا أن الصغير الخافت أشد بعداً، وأكثر ارتفاعاً في السماء، من ذلك الكبير الساطع لما خفت نوره!، فلا ينبغي أن تغتر العيون بكبر الأجرام، وطول الأعمار، وإنما ينبغي الاهتمام بحسن الأعمال، وعبقريّة البناء في عالم المجد!.

وقد توارد على هذا المعنى الشعراء، فقال السري الرفاء يمدح الغضنفر بن ناصر

[المنسرح]

الدولة: ٣٠٥

٣٠٢ - م (٦/٣). ديوانه (٢٠٤/١). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٤) من هذه الرسالة.

٣٠٣ - م (٦/٣). ديوانه، ص (٥٨). والممدوح مجد الملك أسعد بن محمد بن موسى وزير للسلطان برّكيارق، وقتل سنة (٥٤٩٢). ر: الكامل (١٩١/٨-١٩٢). سير (١٨٠/١٩).

٣٠٤ - م (٢٥١/١). ديوانه (٦١١-٦١٠/١). التمثيل والمحاضرة، للثعالبي، ص (٢٣٤). والممدوح هو علي بن محمد الفياض، كان كاتب إسحاق بن كنداج، وقد تولى أبوه محمد ديوان الخراج بفارس سنة (٥٢٥٨). ر: الكامل (٣٦٧/٥).

لاتعجبوا من علُوِّ همته وسنه في أوانٍ منشأها
إن النجوم التي تضيء لنا أصغرُها في العيون أعلاها

وهو معنى البحري ذاته، والتشابه بينهما واضح في الأسلوب والصورة.

[الكامل]

وكرر هذا المعنى التهامي، حين قال في رثاء ولده: ٣٠٦

إنَّ (يُحتقر) صغراً فربُّ مُفخِمٍ يبدو ضئيلَ الشخص للنظارِ ٣٠٧
إنَّ الكواكبَ في علُوِّ محلِّها لترى صغاراً وهي غير صغارٍ

يرى الشاعر أن ابنه عظيم الشأن والمكانة وإن مات صغيراً، ولم يؤبه له بعداً، مثله في ذلك كمثل الكواكب العالية التي ترى صغيرة، وهي في حقيقة الأمر ذات شأن كبير! ويلاحظ هنا أن التهامي أغفل التفصيل الذي أورده البحري من تفاضل النجوم فيما بينها، وأن أصغرُها أعلاها، واكتفى بأن شبه ابنه بكوكبٍ من كواكب السماء، فليست العبرة في كبر السن، وإنما العبرة في في الذكاء والنبوغ، وما يمكن أن يحققه لأبويه وللناس من آمالٍ عند الرشد!

[الطويل]

وقال أبو العلاء المعري يمدح (؟): ٣٠٨

رأوك بالعينِ فاستغوثُهُمْ ظَنَنْتُ ولم يروك بفكرٍ صادقٍ الخيرِ
والنجمُ تستصغرُ الأبصارُ صورتهُ والذنبُ للطرفِ لا للنجمِ في الصغرِ

الصورة هنا مشابهة لما ذكره التهامي آنفاً، إلا أن أبا العلاء أحسن حين جعل الطرف مذنباً عندما يرى النجم صغيراً!، فما أكثر ما يرتكب بعض الناس التقصير والحماسة بحق عظمائهم؟! فيستصغرونهم أحياناً، ويكرمونهم أمواتاً!، وهذا من عجائب الناس، وهو من أقبح الذنوب بحق العظماء!

[الطويل]

٦٠- وقال البحري يمدح الحسن بن وهب: ٣٠٩

وما كنتُ في وَصْفِكَ إِلَّا كَمُعْتَدٍ يقيسُ قَرَا الأرضِ العريضةَ أذُرْعَا ٣١٠

إن الشاعر الذي يجود على ممدوحه بغرر قصائده، يرى نفسه عاجزاً عن الإحاطة بمناقب ذلك الممدوح، وأنه في سعيه لذلك كالذي يريد قياس سطح الأرض بالذراع!، فهو يجهد نفسه بما لا طائل من ورائه، فما أوسع الأرض، وما أصغر الذراع!

٣٠٥ - م (١٦٧/٢). ديوانه (٧٥١/٢). والغضنفر هو أبو تغلب فضل الله الملقب عدة الدولة بن ناصر الدولة، (٣٢٨-٣٦٧هـ).

٣٠٦ - م (٣٩١/٣). ديوانه، ص (٣١٠). ر: وفیات (١١٦/٢-١١٧).

٣٠٧ - في ديوانه (يغبط).

٣٠٨ - م (٣٣٤/٢). سقط الزند، ص (٦١).

٣٠٩ - م (٢٧٣/١). ديوانه (١٢٦٦/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (١٦٧) من هذه الرسالة.

٣١٠ - القراء: الظاهر. القاموس (قرا).

ولعل الشاعر صرّده قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يمدح عميد الدولة: ٣١١ [الطويل]
 وملتمسٍ في عدِّ فضلك غايةً ومن يشبُّرُ الخضراءَ أو ينزِفُ البحرَ
 يرى الشاعر أن الذي يريد أن يعدد مناقب ممدوحه كمن يريد أن يقيس الخضراء:
 السماء ٣١٢، أو ينزف البحر!، وهو عمل لا يقدم عليه عاقل، فضلاً عن أن يقدر عليه أحد!،
 والملاحظ أن الشاعر انتقل من قرا الأرض إلى الخضراء، ومن القياس بالذراع إلى القياس
 بالشبر، إمعاناً في المبالغة!، ثم أردف بصورة أخرى وهي نزف البحر الذي لا يمكن نزفه!،
 وأهم من ذاك أنه لم ينسب فعل ذلك إلى نفسه، لأن قياس السماء بالشبر، أو نزف البحر، أمر
 لا يراود عاقلاً!.

٦١- وقال البحرّي موصياً بالتسامح بين الأخلاء: ٣١٣ [الخفيف]

فاله عن نبوة (الأخلاق) إذ كا ن عتيداً في كل عودٍ دُخانُهُ ٣١٤
 التسامح ضروري في حياة الناس، لأن النقص يعتري كل واحدٍ من البشر، وهب أن الصديق
 كان كعود الطيب في حسن رائحته!، ألا يرافق هذا العود دخان عند إحراقه؟
 وقد أعجب هذا المعنى الطغرائي فنسج على منواله: ٣١٥ [الوافر]

تريدُ مهذباً لا عيب فيه وهل عودٌ يفوحُ بلا دخان
 فلا صاحب بلا عيب، كما أنه لا عود بلا دخان!، حقيقة اجتماعية أثبتها الشاعر بسهولة من
 خلال الصورة التي ساقها، ولعل الطغرائي قد استفاد في صدر بيته أيضاً من قول النابغة: ٣١٦
 [الطويل]

ولست بمستقبٍ أحملاً لا تلمُّه على شعثٍ أي الرجال المهذب

٦٢- قال ابن الرومي يمدح أبا العباس بن ثوبة: ٣١٧ [البسيط]

يُكسى المديح ولم يُعورْ مجرّده وكعبةُ الله لا تُكسى لإعوار
 عادةً ما يكون المديح لتزيين الممدوح، وبيان مناقبه، وستر مثالبه، فإذا جرد الممدوح من المديح
 بانّت مثالبه، وانكشفت عيوبه، وتبددت تلك الفضائل التي نخله إياها الشعراء!، إلّا هنا،
 فالممدوح وإن كان يكسى من جلايب المديح أجملها، إلّا أنه لا يشينه عدم اكتسائه بها!، لأن

٣١١ - م (٣٥٥/٢). ديوانه، ص (٧٩). وعميد الدولة ابن جهير تقدمت ترجمته ص (٤ <) من هذه الرسالة.

٣١٢ - ر: اللسان (خضر).

٣١٣ - م (٢٥/١). ديوانه (٢٢٩٦/٤).

٣١٤ - في ديوانه (الأخلاء) وهو الصواب.

٣١٥ - م (٨٩/١). ديوانه، ص (٣٩٤).

٣١٦ - ديوان النابغة، ص (٢٨).

٣١٧ - م (٣٥٠/١). ديوانه (١٠٢٧/٣). والممدوح أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوبة الكاتب، صاحب ديوان

الإنشاء للمقتدر، (ت ٢٧٧هـ). وقيل (٥٢٧٣هـ). ر: معجم الأدباء (١٤٤/٤).

الإنسان الفاضل له من نفسه وصفاته مايدل على فضله، ويغنيه عن المديح، كما أن الكعبة المعظمة لها من القداسة والمكانة في القلوب ما يغنيها عن كسوتها!، فهي لا تكسى لستر عيب فيها، لأنها بريئة من كل عيب!، وإنما تكسى اتباعاً لسنة تعارف الناس عليها، فتزداد بكسوتها قدراً وجمالاً!.

وقد أخذ هذا المعنى الأرجاني فقال يمدح الوزير شمس الملك وقد خلع عليه: ٣١٨ [السريع]

مازادك الخلعة فخراً وإن أتت جلالاً فوق كل اقتراح

والبيت لا يكسى لتشريفه لكن تراعى سنةً واصطلاح

لم ترد الخلعة الفاخرة الممدوح فخراً وشرفاً وإن كانت جديرة بفعل ذلك!، نظراً لما يرفل به الوزير من حلل الفخر والشرف قبل خلعها عليه، مثلما أن البيت العتيق لا يكسى ليزداد شرفاً، وإنما اتباعاً لسنة واصطلاح تعارف عليه الناس، والملاحظ أن الأرجاني نقل المشبه من أمر معنوي عند ابن الرومي إلى أمر حسي عنده، وأفرد للمشبه به بيتاً كاملاً، بينما أوجزه ابن الرومي بشطر واحد!.

[الوافر]

٦٣- وقال ابن الرومي: ٣١٩

رأيت الدهر يرفع كل وغد ويخفض كل ذي شيم شريفه

كمثل البحر يغرق فيه حي ولا ينفك تطفو فيه جيفة

أو الميزان يخفض كل واف ويرفع كل ذي زنة خفيفة

في الدهر تغيرات وتقلبات تدهش عقل الشاعر، فيحار في تفسيرها!، فكثيراً ما تنقلب الأمور، وتضطرب الموازين، وتبدل القيم، وتتغير الفرص، فيعلو السفلة من الناس على خيارهم، ويسود الجهلة على علمائهم!، ويهان الكريم!، ويعز اللئيم!، فما أشبه صنيع الدهر بما يفعله البحر الذي يغرق فيه الحي، وتطفو جيفة الميت النتنة على سطحه!، أو بما يفعله الميزان الذي يخفض الزائد الراجح، ويرفع بالمقابل الخفيف القليل!، إنهما صورتان يسوقهما الشاعر لئلا تنخدع البصائر بما تراه من تقلبات على مسرح الحياة، فيما لو انخدعت الأبصار!.

وكان السري الرفاء قد راقه هذا المعنى بما فيه من صور، فراح يكرره دون زيادة فيه، بل إنه

[الكامل]

هجر الصورة الأولى واكتفى بصورة الميزان، يقول: ٣٢٠

يادهر صافيت اللثام مساعداً لهم وجانبت الكرام مُعانداً

فغدوت كالميزان يرفع ناقصاً فينا ويخفض لاهل زائد

٣١٨ - م (٧٩/٣). ديوانه (٢٩٥/١) ط بغداد. والمدح تقدم ذكره، ص (١٥٣) من هذه الرسالة.

٣١٩ - م (٣١/١). ديوانه (١٥٩٢/٤).

٣٢٠ - م (٤٥/١). ديوانه (١٣٦/٢).

[البسيط]

ولمهيّار الديلمي يندب حظه: ٣٢١

لو كَانَ أَفْضَلُ من فِي النّاسِ أَسْعَدَهُم
ما انْخَطَتِ الشَّمْسُ عَنْ عَالٍ من الشُّهُبِ
فِي هَذَا الْبَيْتِ لِمَسَةِ إِبْدَاعٍ، فَقَدْ عَبَّرَ عَنِ الْمَعْنَى الَّذِي طَرَقَهُ ابْنُ الرُّومِي قَبْلَهُ بِصُورَةٍ أُخْرَى،
فَهَذِهِ الشَّمْسُ الْمَشْرُوقَةُ الَّتِي يَمَلَأُ ضِيَاؤُهَا الدُّنْيَا، قَدْ عُلَّتْهَا الشُّهُبُ!، وَهِيَ أَقْلُ مِنْهَا ضِيَاءً وَإِشْرَاقاً
وَفَضْلاً!، فَالْفَاضِلُ لَا يَكُونُ دَائِماً فَوْقَ الْمَفْضُولِ، وَالْمَرَاكِزُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ لَيْسَتْ هِيَ الْمَعْيَارُ
الْحَقِيقِيُّ لِتَفَاضُلِ النَّاسِ فِيمَا بَيْنَهُمْ!.

[البسيط]

يقول: ٣٢٢

وإنْ عَلَانِي مَنْ دُونِي فَلَا عَجَبٌ
لِي أَسْوَةٌ بِانْخِطَاطِ الشَّمْسِ عَنْ زَحْلِ ٣٢٣
وَهَذَا الْبَيْتُ، وَبَيْتُ مَهْيَارٍ مِنْ قَبْلِهِ، هُمَا أَلْطَفُ مِنْ قَوْلِ ابْنِ الرُّومِي الْمَتَقَدِّمِ، لَمَّا فِيهِمَا مِنْ
تَوَاضُعٍ مَلْمُوسٍ، فَقَدْ جَعَلَ مَهْيَارٌ غَيْرَهُ شَهْباً، وَالطُّغْرَايُّ جَعَلَ غَيْرَهُ مِنَ النَّاسِ زَحْلاً، وَأَمَّا ابْنُ
الرُّومِي فَقَدْ بَالِغٌ وَبَاعَدَ حِينَ جَعَلَ الدَّهْرَ بَحْراً تَطْفُو فَوْقَهُ الْجَيْفُ!، أَوْحِينَ جَعَلَهُ كَالْمِيزَانِ الَّذِي
يَرْفَعُ النَاقِصَ وَيَخْفِضُ الزَّائِدَ، فَصَارَ الْمِيزَانُ الَّذِي هُوَ رَمْزٌ لِلْعَدْلِ رَمْزاً لِلْجَوْرِ!.

وهذه الصور التي يسوقها بعض الشعراء لبيان اضطراب الدهر في صنيعه، وتحالفه مع الأشرار
دوماً، تعكس تصوراً ساذجاً وفهماً خاطئاً للحياة!، وقد تكون صحيحة لو لم تكن هناك
آخرة يثاب فيها الصالح!، ويعاقب فيها الطالح!، ولكن مادامت الدنيا دار ابتلاء، فلا عجب
أن ترى فيها أغرب الأشياء!، وصدق العزيز العليم إذ يقول: ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ
وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾. ٣٢٤

[البسيط]

٦٤- وقال ابن الرومي يمدح الطائي: ٣٢٥

كَأَنَّهُ وَالْعَفَاةُ الطَّائِفِينَ بِهِ
بَيْنَةُ اللَّهِ وَالْحِجَاجُ طَوْافَا
إنها صورة فريدة للكرام يلتف حوله السائلون، ويستجدون منه المال، وتراهم يطوفون حوله
كطواف الحجاج حول الكعبة!، فالمنظران متشابهان، منظر العفاة حول الممدوح يطوفون به،
ومنظر الحجاج حول الكعبة!.

[الكامل]

يقول: ٣٢٦

وقد أخذ الشعراء هذا المعنى. يقول التهامي مادحاً الأمير غريب بن محمد: ٣٢٦

٣٢١ - م (٨٨، ٥٤/١). ديوانه (١٨/١).

٣٢٢ - م (٨٨/١). ديوانه، ص (٣٠٧).

٣٢٣ - زحل أبعد الكواكب في النظام الشمسي. ر: المعجم الوسيط (زحل).

٣٢٤ - سورة آل عمران، بعض الآية (١٤٠).

٣٢٥ - م (٣٦٥/١). ديوانه (١٦٠٣/٤). والممدوح هو أحمد بن محمد الطائي، وقد تقدم ذكره ص (١٧١) من هذه

الرسالة.

٣٢٦ - م (٢٨٤/٢). ديوانه، ص (٥٤٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٤٥) من هذه الرسالة.

ملك يطوفُ المعتفونَ ببابه كطوافهمُ بالبيتِ ذي الأركانِ

فقد الشاعر في بيته كلمة الحجاج، وأرجع الضمير إلى المعتفين، كما جعل العفاة يطوفون بباب الممدوح، بينما هم عند ابن الرومي يطوفون بالممدوح نفسه، وذلك أبلغ من الطواف حول بابه!، وفي الذكر الحكيم: ﴿وَلْيَطُوفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ﴾^{٣٢٧}، ولم يقل ببابه! وطواف العفاة حول باب الممدوح يدل على احتجابه عنهم، بينما ممدوح ابن الرومي يطوف به العفاة ويلامسونه فهو بينهم، وذلك أدل على الكرم!

[البسيط]

ولعمارة اليميني يمدح الملك توران شاه: ٣٢٨

إن قلت ساحتُهُ للوفدِ منتجعٌ فقلْ وراحتهُ للرفدِ مِدرارُ
كأن راحلَهُمُ عنها ونازلَهُمُ فيها مدى العمرِ حُجاجٌ وعُمَّارُ

إنه ممدوح كريم، جعل ساحته محطة للوفود، وراحته سماء تدر الغيث!، والناس في حركة دائبة في هذه الساحة، بين واردٍ إليها وصادرٍ عنها، يردونها فقراء، وينزحون عنها أثرياء!، وصورة تعاقبهم على تلك الساحة في شتى الأوقات، لدفع المغارم ونيل المغانم، تشبه صورة الحجاج والمعتمرين الذين يتعاقبون أبداً على ساحة الحرم، طلباً للثواب ودفعاً للعقاب!.

وقد أضاف الشاعر العمار إلى الحجاج وذلك أكثر استغراقاً للزمن، فموسم الحج محدود، بينما تشمل مواسم الحج والعمرة معاً العام كله! وهذا التشبيه مأخوذ من قول ابن الرومي، وبيت ابن الرومي أحكم وأوجز، والفضل للمتقدم.

[المقارب]

وقال سبط ابن التعاويذي يصف دار الخليفة المستنجد بالله: ٣٢٩

وأنشأها كعبةً للسماح فأوضح نهجاً وأعلى منارا
ترى لوفودِ الندى حولها طوافاً بأركانها واعتمارا

فالممدوح جعل بيته كعبةً للكرم، يؤمها وفود الندى، ويلتفون حولها كما يلتف الطائفون والمعترون حول البيت الحرام! وهذا التشبيه قريب من قول عمارة، وقد أطنب الشاعر فأتى به في بيتين، خلافاً لابن الرومي الذي سبكه في بيت واحد!

[الخفيف]

٦٥ - وقال ابن الرومي يمدح القاسم: ٣٣٠

٣٢٧ - سورة الحج، بعض الآية (٢٩).

٣٢٨ - م (١٩٢/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٦٥). والممدوح هو الملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب بن شاذي بن مروان، أخو السلطان صلاح الدين، ومعنى توران شاه: ملك الشرق، ت (٥٥٧٦). ر: وفيات (٣٠٦/١). سير (٥٣/٢١).

٣٢٩ - م (٢٤٠/٣). ديوانه، ص (١٧٧). والمستنجد بالله أبو المظفر يوسف بن المقتفي لأمر الله، الخليفة الثاني والثلاثون من العباسيين، (٥١٨-٥٥٦). ولي الخلافة (٥٥٥). الفخري، ص (٣١٦). الجواهر الثمين، ص (١٦٩). تاريخ الخلفاء، ص (٤٠٧).

سائلي عن أبي الحسين بدا الصُّبُّ حُ فَاغْنَى أَنْ تَسْتُضِيءَ الذُّبَالَا
إنها صورة جميلة لرجل تفرد بين الرجال، فكان أكبر منهم!، وكان الجدير بأن يُقصد وحده
من بينهم، وأن يُستغنى به عنهم، كما يستغنى بالصبح عن الشموع والفتائل، وغير ذلك مما
يصنعه الإنسان!.

وقد نظر المتنبي إلى هذا المعنى، وأحسن التصرف فيه، وأخذ الصورة من غير ألفاظها حين قال
يمدح سيف الدولة: ٣٣١

[البسيط]

لَيْتَ الْمَدَائِحَ تَسْتَوِي مَنَاقِبَهُ فَمَا كُليبٌ وَأَهْلُ الْأَعْصِرِ الْأَوَّلِ
خَذْ مَاتَرَاهُ وَدَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يَغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ

[البسيط]

ويرى البارودي أن المتنبي أخذ معناه من قول ابن الرومي: ٣٣٢

وَمَا حِكَايَةُ شَيْءٍ لِاخْفَاءَ بِهِ جَاءَ الْعِيَانُ فَأَلَوِي بِالْأَسَانِيدِ

وهذا واضح في الشطر الأول من البيت، بينما الصورة في الشطر الثاني منتزعة من قول ابن
الرومي: (سائلي ...). ولعل المتنبي كان ينظر إلى المعنيين معاً، ويمزج منهما صورة واحدة،
وليس هذا بغريب على عبقرية أبي الطيب وطول باعه في عالم الشعر!.

وتأثر التهامي بقول ابن الرومي، وذلك في مدحه المفرج بن الجراح حيث قال: ٣٣٣ [الوافر]

وَحَاتِمٌ (طِيٌّ) لَكَ عَنْ يَمِينِ وَزَيْدُ الْخَيْلِ مِنْكَ عَلَى الشَّمَالِ ٣٣٤
وَهَذَانِ اللَّذَانِ يُقَرُّ طَوْعاً بِفَضْلِهِمَا الْمَخَالِفُ وَالْمَوَالِ
وَفِيكَ عَنِ الْقَدِيمِ غَنَى وَيَغْنِي ضِيَاءُ الصَّبْحِ عَنْ شُعَلِ الذُّبَالِ

والبيت الأخير واضح التأثير بابن الرومي، ليس بالتشبيه وحسب، وإنما بالمفردات أيضاً، فقد
كرر بعض الكلمات التي ذكرها ابن الرومي، وهي: أغنى، وصبح، وذبال، وبيت ابن الرومي
أقرب إلى الصديق البعيد عن التكلف، ولكن التهامي أحسن ربط المعنى بما سبقه، وجعل
فضائل ممدوحه تغني عن فضائل القدامى، كما يغني ضياء الصبح الجديد عن شعل الذبال القديمة
المشتعلة طوال الليل!.

[البسيط]

ولالأرجاني يمدح الوزير أنوشروان: ٣٣٥

٣٣٠ - م (٣٧٣/١). ديوانه (١٩١٥/٥). والمدح هو القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب، ولي الوزارة
للمعتضد بعد موت أبيه سنة (٥٢٨٨). ثم للمكفي، توفي (٥٢٩١). ر: وفيات (٣٦١/٣-٣٦٢). الفخري، ص
(٢٥٦-٢٥٩). سير (١٨/١٤).

٣٣١ - م (٣٩/٢). شع (٨١-٨٠/٣). والمدح تقدم ذكره، ص (٣٥) من هذه الرسالة.

٣٣٢ - م (٣٩/٢). ديوانه (٦٣٥/٢).

٣٣٣ - م (٢٨٠/٢). ديوانه، ص (٤١٥). والمدح تقدم ذكره ص (٥٦) من هذه الرسالة.

٣٣٤ - في ديوانه (طي). والصواب ما في المختارات.

٣٣٥ - م (٩٦/٣). ديوانه (٧٩٤/٢). ط بغداد. والمدح تقدم ذكره ص (٣) من هذه الرسالة.

حقرت كل الورى لما اكتحلت به والشمس تغني ضحى عن ضوء نيراس
الإغارة هنا أمرها واضح، ولاندري إذا كان قد أخذ التشبيه من بيت ابن الرومي أو المتنبي،
أو كلاهما معاً، وإن كنا نميل إلى أنه قد أخذه من المتنبي، فالمشبه به واحد لدى الشاعرين، إلا
أن الأرجاني استبدل النيراس بزحل!.

ولكن ماقيمة هذه اللفظة المنكرة: (حقرت)؟، ألم تكن هناك لفظة ألطف معنى، وأكثر صدقاً،
وأبعد عن هذا الإسراف المقيت في المبالغة، يمكن أن تؤدي مراد الشاعر؟!

٦٦ - وقال ابن الرومي يرثي محمد بن نصر بن بسام: ٣٣٦ [الكامل]

من لم يُعاین سير نعش محمدٍ لم يدر كيف تُسيرُ الأُجبالُ
الجليل يطلق على سيد القوم وعالمهم كما ذكر الفراء ٣٣٧، وذلك لاشتهار الجبل وحصانته
وشموخه على ما حوله، مثلما أن الرجل العظيم، هو علم شامخ حصين بين الناس!، فإذا مات
ذاك الرجل، فقد انهك ذلك الجبل الشامخ، وفات من لم يحضر موكب جنازة ذلك الفقيد منظر
عظيم مهيب!، حيث النعش محمولاً على أكتاف الرجال، وهم يتهافتون على حمله زرافاتٍ
ووحداناً، وهو من فوقهم كأنه جبل يسير! فممن لم ير ذلك المنظر لم يدر كيف تسير
الأجبال!.

وقد أخذ هذه الصورة ابن المعتز حين قال: ٣٣٨ [السريع]

هذا أبو القاسم في نعشه قوموا انظروا كيف تسيرُ الأُجبالُ ٣٣٩

والتشابه واضح بين البيتين، والبيتان لهما القافية نفسها.

ولابن نباتة السعدي يودع أبا العلاء صاعداً وقد أراد السفر: ٣٤٠ [الكامل]

ماكنتُ (أحسبُ) قبل فرقة صاعدٍ أني أرى جبلاً تسيرُ رعانه ٣٤١

هكذا كل ممدوح عظيم، يبدو كجبل شامخ يلوذ به الشعراء، فإذا مشى ذاك الجبل!، اضطرب
أمر الشاعر الذي كان يجد فيه سنداً وملاذاً.

٦٧ - قال الناشئ يصف فهدة: ٣٤٢ [الكامل]

٣٣٦ - م (٣/٣٢٤). ديوانه (١٩٦٢/٥). ومحمد بن نصر لم أحد ترجمته.

٣٣٧ - ر: اللسان (جبل).

٣٣٨ - م (٣/٣٢٨). ديوانه، ص (٣٨٩).

٣٣٩ - أبو القاسم هو عبيد الله بن سليمان بن وهب، وزير المعتضد العباسي، ت (٥٢٨٨). ر: وفيات (٣/١٢١-١٢٣).

١٢٣. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، ص (٣٣٩).

٣٤٠ - م (٢/٢١٤). ديوانه (٤٢٥/١). وصاعد سبق ذكره ص (١٥٨) من هذه الرسالة.

٣٤١ - في ديوانه (آمل).

٣٤٢ - الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ص (١٣٥). والناشئ توفي سنة (٥٢٩٣). ر: الأعلام (٤/١١٨).

وتجسُّ بالرفق التراب إذا مشتُ
جسَّ الطبيب يد العليل المُدْنِف
إن القوة التي وهبها الله لتلك الفهدة الكاسرة تجعلها تمشي برفقٍ وأناة، فلاتسرع في مشيها
ثقةً بنفسها، وتيهًا على غيرها، وكأنها حين تمس التراب تمسه برفق طبيبٍ يجس مريضاً أنهكه
المرض!، فيكون في غاية التلطف والرفق به لئلا يمسه بألم!

وقد التقط المتنبي هذه الصورة حين قال في وصف الأسد: ٣٤٣ [الكامل]

يطأ البرى مترفقاً من تيهه فكأنه آسٍ يجسُّ عليلاً
والناشئ أكثر مبالغةً من المتنبي حين جعل العليل مُدْنِفاً، وهو من أثقله المرض، فيكون الطبيب
أكثر رفقاً به من باقي المرضى!، بينما نص المتنبي على تيه الأسد، في حين أغفل الناشئ ذلك
في وصفه للفهدة، وإنما يعرف ذاك من السياق.

٦٨ - قال عبد الله بن المعتز يصف قصرًا: ٣٤٤ [الطويل]

وبنيانٌ قصرٍ قد علتْ شُرُفاته كصفٍ نساءٍ قد تربعن في الأزُرِ
رأى الشاعر شرفاتِ القصر العالية، وراقته صورتها في تتابعها ووقوعها على نسق واحد،
واتساع قاعداتها وارتفاع أعاليها، وما في نهاياتها من التدوير، فشبهها لأجل هذا كله بصف
من النساء متربعات بأزرهن! وهو بهذا التشبيه يعطي صورةً مشابهةً تماماً لتلك الشرفات!
وقد أخذ هذا التشبيه السري الرفاء فقال يصف قلعة خَرَشْنَةَ: ٣٤٥ [الوافر]

كأن فوارعَ الشُرُفاتِ منها نساءٌ في ملاحفها قعودُ
والملاحظ أن السري كرر التشبيه كما هو، وفقد كلمة صف التي تفيد أن النساء على نسقٍ
واحدٍ من الاستقامة والتتابع!

٦٩ - وقال ابن المعتز في ذم الحسد: ٣٤٦ [مجزوء الكامل]

اصبر على حسدِ الحسو دِ فإن صبرك قاتله
فالنارُ تأكلُ بعضُها إن لم تجدْ مأتاكُله
شبه الحسود المتزوك مقاولته، مع رغبته الجاحمة في ذلك، ليشفى غليله، بالنار التي لا تمُد
بالخطب، فيسرع إليها الفناء، والأمر الجامع بينهما: سرعة الفناء لانقطاع ما فيه مدد البقاء.
ويبدو أن الصورة قد أعجبت الطغرائي، فقال: ٣٤٧ [الكامل]

فاصبرْ على غيظِ الحسودِ فنارُهُ ترمي حشاهُ بالعذابِ الخالدِ

٣٤٣ - م (١٠٨/٤). شع (٢٣٩/٣). الإبانة، ص (١٣٥).

٣٤٤ - م (٩٧/٤). ديوانه، ص (٢١٥).

٣٤٥ - م (١٣٠/٢). ديوانه (١١٢/٢). وخرَشْنَةُ: بلد قرب مَلْطِيَّة من بلاد الروم. ر: معجم البلدان (٣٥٩/٢).

٣٤٦ - م (٣٥/١). ديوانه، ص (٣٨٩).

٣٤٧ - م (٨٥/١). ديوانه، ص (١٣٥).

أومارأيت النارَ تأكلُ نفسَها حتى تعودَ إلى الرمادِ الهامدِ

وماقاله ابن المعتز أوجز وأجمل وأبقى!.

[الطويل]

٧٠ - قال المتنبي يمدح سيف الدولة: ٣٤٨

أرى كُلَّ ذي مُلكٍ إليك مصيرُهُ كأنك بحرٌ والملوكُ جداولُ

إذا مطرتُ منهم ومنك سحائبُ فوابلهُم طُلٌّ وطلُّك وابلُ

في هذين البيتين تشبيه جيد انفرد به المتنبي، فكما أن الجداول تصب في البحر وتنتهي إليه، فإن مصائر الملوك وأمورها تنتهي إلى سيف الدولة!، ثم أردف يوازن بين عطاء الممدوح، وعطاء غيره من الملوك، فأقل ما يعطيه الممدوح هو أكثر مما يعطونه جميعاً، لأن الممدوح بحر، وهم جداول صغيرة تصب فيه، وهل يستوي عطاء البحر بعطاء الجداول!.

[الطويل]

وقد أخذ الغزي تشبيه المتنبي حين قال يمدح الوزير ابن مكرم: ٣٤٩

رأيت العلى تنمى إليك شعوبها كأنك بحرٌ والمعالي جداولُ

اقتصر أخذ الغزي على عجز البيت الأول للمتنبي، وبيت الغزي والمتنبي متفقان بالوزن والقافية، وهذا مما يرجح الأخذ، وهو معيب فيه!.

[الوافر]

٧١ - وقال المتنبي: ٣٥٠

نصيبُك في حياتك من حبيبٍ نصيبُك في منامك من خيالٍ

إن حظ المرء في حياته من حبيبه، كحظه من وصال خياله في حلم سعيد قلما يحظى به!، إذ سرعان ما ينقضي الحلم، ليجد المرء نفسه وليس في يده منه شيء!، إنها حقيقة مؤكدة، بألفاظ قليلة موجزة، من خلال صورة معبرة!.

[الرجز]

وقد عكس التشبيه مهيار الديلمي حين قال: ٣٥١

لا يملكُ الراقدُ من أحلامِهِ إلا كما (تملكُ) من ودادِها ٣٥٢

وهذا البيت أكثر صنعة وإغراقاً في الخيال، ولكن بيت أبي الطيب أسبق، وأجود لسرعة وصول معناه إلى القلب، وبراءته من التكلف!.

والتهامي يخطو بالمعنى قليلاً لتتسع دائرته، فهو يرى الحياة كالنوم، والموت هو اليقظة، والمرء هو الخيال العابر بينهما، فما أسرع انقضاء العمر!، وكأنه حلم ينتبه الإنسان منه عند الموت!.

[الكامل]

يقول: ٣٥٣

٣٤٨ - م (٤٣/٢). شع (١١٦/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٤٩ - م (٤١/٣). ولم أجد ترجمة الممدوح.

٣٥٠ - م (٣٣٢/٣). شع (٩/٣).

٣٥١ - م (٣٠٦/٤). ديوانه (٣١٦/١).

٣٥٢ - في ديوانه (يملك).

فالعيشُ نومٌ والمنيةُ يقظةٌ والمرءُ بينهما خيالٌ سارٍ
ولا يبعد أن يكون التهامي قد نظر إلى قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: (الناس نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا). ٣٥٤

ولعل الأبيوردي كان ينظر إلى قول التهامي حين قال: ٣٥٥ [الكامل]

والعمرُ يذهبُ (كالخيال) فما الذي يجدي عليك من الخيال الساري ٣٥٦
شبه العمر بالخيال في سرعة انقضائه، بينما التهامي شبه المرء بالخيال إمعاناً في المبالغة، فما هذه الأشباح الشاخصة إذا فارقتها الأرواح إلا تراب!، وكأن حياتها كانت سراباً، ولا تبقى إلا ذكرياتها في الأذهان كالأخيلة!.

٧٢ - وقال المتنبي: ٣٥٧ [الوافر]

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل
يقرر الشاعر بيسر وسهولة إحدى حقائق الحياة التي يكابر فيها المكابرون، عندما يطلبون دليلاً على كل معلوم بالضرورة، مدرك بالبدية، كالنهار!، والنهار هو الدليل على الأشياء التي ترى بواسطته! فكيف يحتاج الدليل إلى دليل؟. إنه معنى يتدفق حكمة وقوة!.

وقال التهامي يمدح الشريف أبا عبد الله الحسيني: ٣٥٨ [الكامل]

(نسب) ترى عنوانه في وجهه لاشبهة فيه ولا تأويلاً ٣٥٩
(نغنى) به عن حجة ودلالة من ذا يريد على النهار دليلاً ٣٦٠
فالنسب الكريم الذي تبدو ملامحه الواضحة في وجه الممدوح، يظهر فضله وكرمه، ويغني عن كل دليل!، وهل يحتاج النهار إلى دليل؟!، وكأن الشاعر يرى أن علو الرتب بحسن النسب، ولكن هيهات!، ما لم يُشفع ذاك بحسن العمل!.

والأرجاني نظر إلى قول المتنبي حين مدح الوزير عبد الجليل الدهستاني، فقال: ٣٦١ [الوافر]

أطل على بني الدنيا اشتهاً كما استغنى النهار عن الدليل

٣٥٣ - م (٣/٣٩٠). ديوانه، ص (٣٠٩).

٣٥٤ - الإعجاز والإيجاز للثعالبي، ص (٢٨).

٣٥٥ - م (٣/٤٣٥). ديوانه (١/٤١٤).

٣٥٦ - في ديوانه (كالخيلة!).

٣٥٧ - م (١/٣٨). شع (٣/٩٢).

٣٥٨ - م (٢/٢٧٨). ديوانه، ص (٤٤٣). والممدوح من أهل الرملة، ولم أحد ترجمته.

٣٥٩ - في ديوانه (نسباً).

٣٦٠ - في ديوانه (يغنى).

٣٦١ - م (٣/١١٣). ديوانه، ص (٣١٤) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره ص (١٤) من هذه الرسالة.

فالممدوح لعلو مجده أصبح مشرفاً على الدنيا كلها، يعرفه الناس جميعاً، وتتطلع إليه العيون، فصار مستغنياً عن بيان أدلة مجده وفضله لاشتهارها!، كما يستغني النهار عن أدلة وجوده. وبيت المتنبي أشهر مما قاله هؤلاء من بعده، وقد صار يجري على ألسنة الناس مجرى المثل.

[البسيط]

٧٣ - وقال المتنبي: ٣٦٢

إذا نظرت نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظننَّ أن الليثَ مبتسمٌ
فالعاقل حين يرى أسداً مكشراً عن أنيابه، ينبغي أن يحذره، ولا يغره تكشير الأسد، فيحسبه مبتسماً له! وكذلك إذا رأى عدوه يجامله ويبتسم له، وجب عليه أن يحتاط منه، لا أن يغتر بابتسامته الخادعة!

ويبدو أن التهامي قد أغار على هذا المعنى حين قال مادحاً أبا طاهر بن القماح: ٣٦٣
[الطويل]

فلا يغرر الأعداءَ منه ابتسامُهُ فإن قطوبَ الليثِ (عند) ابتسامه ٣٦٤
وبيت المتنبي أسلس وأشهر، وقد جرى مجرى المثل.

[الكامل]

٧٤ - قال ابن هانئ يذكر هزيمة الروم في إحدى المعارك: ٣٦٥

هلْ كانَ يُعرف للبطارقِ قبلَ ذا بأسٌ ورأيٌ في الجلالِ أصيْلُ
أنى لهمْ همٌّ ومنْ عجبٍ متى غدتِ اللِّقاحُ الخورُ وهي فحولُ
أهلُ الفِرارِ فليتْ شعري عنهمْ هلْ حَدَّثُوا أَنَّ الطَّباعَ تحوّلُ
يتهمك الشاعر بالبطارقة الجبناء الذين يقودون جيش الروم!، فلما حمي الوطيس كانوا أول الهاربين!، ويرسم لهم صورة ساخرة مخزية، سلب من خلالها الرجولة عنهم، وذلك حين شبههم باللقاح الخور!، وهي النياق الغزيرة اللبن، ويتساءل: كيف أصبحت تلك اللقاح الخور فحولاً حين جاءت تريد الحرب؟!، وهل هناك شخصٌ مخادعٌ حدثهم بأن الطباع المتوارثة تتغير؟!، مما جعلهم ينفرون إلى المعركة وكأنهم فحولٌ، وهم في الحقيقة لقاح خور، لاتصلح للجلاد في الحرب!

وقد تأثر الطغرائي بقول ابن هانئ، فقال يحذر أعداء عماد الدين بن نظام الملك: ٣٦٦
[الطويل]

٣٦٢ - م (٥٧/٢). شع (٣٦٨/٣).

٣٦٣ - م (٢٨٢/٢). ديوانه، ص (٥٢٧). واسم الممدوح في ديوانه (أبو طاهر ابن دمنة). وهو من أهل آمد، ولم أجد ترجمته.

٣٦٤ - في ديوانه (تحت).

٣٦٥ - م (١٠٧/٢). ديوانه، ص (٢٦٢).

٣٦٦ - م (١٢/٣). ديوانه، ص (٢٨٣-٢٨٤). والممدوح عماد الدين مؤيد الملك أبو بكر عبيد الله بن نظام الملك، استوزره السلطان بركيارق سنة (٥٤٨٧). وقتل سنة (٥٤٩٤). ر: الكامل (١٧٢/٨، ٢٠٨).

أحقاً همتم باللقاء لعلكم
بدا لكم أن الطباع تحول
فتمسي البُغاثُ الكُدرُ وهي جوارح
وتضحى اللقاحُ الخورُ وهي فحول

والتأثر بأسلوب ابن هانئ وتشبيهه ظاهر، ولكن الشاعر هنا أضاف صورة جديدة في الشطر الأول من البيت الثاني، وهي صورة البغاث الكدر التي تريد ممارسة دور الجوارح، وذلك لمزيد من التهكم بشأن المهجوين، وصورة ابن هانئ أجمل!، لأنه ليس هناك إهانة لأولئك البطارقة المتغترسين أكثر من أن يكونوا لقاحاً!.

[الوافر]

٧٥- قال عنزة بن الأخرس: ٣٦٧

إذا أبصرتني أعرضت عني
كأن الشمس من قبلي تدور
إنها صورة للرجل المهيب، الذي لا يستطيع المرء تثبيت النظر في وجهه، كما لا يستطيع التحديق المركز في عين الشمس!.

[الوافر]

أخذ هذه الصورة المتنبي عندما قال يمدح سيف الدولة: ٣٦٨

كأن شعاع عين الشمس فيه
ففي أبصارنا عنه انكسار
والبيتان متفقان في الوزن والقافية، وهذا من معيب الأخذ!.

[الوافر]

٧٦- قال تميم بن خزيمه التميمي: ٣٦٩

فلا تستحقرني لانفرادي
فإن التبر معدنه التراب
يرى الشاعر أن انفراده بالكمال مزية تستدعي احترامه، فهو وإن كان من الناس ولكنه فوقهم قدراً ومكانة، كما أن التبر من التراب ولكنه يبرز كل تراب.

[الوافر]

وقد نظر المتنبي إلى هذا البيت فقال: ٣٧٠

وما أنا منهم بالعيش فيهم
ولكن معدن الذهب الرغام
كرر المتنبي الصورة، ولكن بعد أن وضعها في إطار جميل نبذ منه لفظ (لا تستحقرني)، لأن من كان بين الناس بمنزلة الذهب من التراب، لا يكون مستحقرًا من الناس!، بل هو الذي يرفض أن يكون منهم، كما فعل أبو الطيب في صدر بيته!.

[البسيط]

٧٧- قالت صفية الباهلية ترثي أخاها: ٣٧١

كنا كأنجم ليل بينها قمر
يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

٣٦٧ - شرح الحماسة المنسوب للمعري، (١٦١/١). المؤلف والمختلف، ص (١٥٢). الوساطة، ص (٣٧٩).

٣٦٨ - م (٢٤/٢). شع (١١٠/٢). الوساطة، ص (٣٨٠). والمدوح تقدم ذكره، ص (٣٥) من هذه الرسالة.

٣٦٩ - الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ص (١٢٢). ولم أجد ترجمة هذا الشاعر.

٣٧٠ - م (٤٣٩/٤). شع (٧٠/٤). الإبانة، ص (١٢٢).

٣٧١ - شرح الحماسة المنسوب للمعري، (٥٧٥/١). الحماسة البصرية (٢٢٦/١). ديوان المعاني (١٧/١). وقد نسب

إلى الخنساء في ديوانها، ص (٧٣). وفي الموازنة (٣٥٠، ٧٢/١) نسبة لمريم بنت طارق. ولم أجد ترجمة صفية.

تصف الشاعرة حالها وحال أسرتها وأخيها، وما كانوا عليه من التآلف والسؤدد والعيشة الراضية، وكأنهم نجوم السماء بينها البدر، فما إن خر ذلك البدر حتى فجعت لذلك تلك النجوم، وأظلمت لفقده السماء!.

أخذ هذه الصورة أبو تمام فقال يرثي محمد بن حميد: ٣٧٢ [الطويل]

كأن بني نهبان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدر
وقد عاب بعضهم على أبي تمام هذه الصورة، لأن النجوم أحسن ماتكون إذا لم يكن معها قمر! ٣٧٣

٧٨- قال المتوكل الليثي: ٣٧٤ [السريع]

لسنا وإن أحسابنا كرمتم من على الأحساب يتكل
نبني كما كانت أوائلنا تبني ونفعل مثل ما فعلوا
المجد الحاضر أكمل ما يكون إذا اتصل بالمجد الغابر، وذلك حين تتواصل حركة البناء والعطاء بين الأجيال، والقبيلة العظيمة ليست هي التي تتغنى بماضيها المجيد وحسب، وإنما التي تستعيد معالم الماضي في بناء المستقبل الذي لا يقل عظمة عن الماضي!.

وكان أبا فراسٍ نظر إلى هذا المعنى حين قال: ٣٧٥ [الطويل]

فإن (يمض) أشياخي فلم يمض مجدها ولا دثرت تلك العلا والمآثر ٣٧٦
نشيد كما شادوا ونبني كما بنوا لنا شرف ماضٍ وآخر (غابر) ٣٧٧
وليس التشبيه عند الشاعرين من النوع الغريب الذي نستطيع أن نؤكد من خلاله تأثير الثاني بالأول، وإنما طريقة التعبير عن المعنى لدى الشاعرين متشابهة، حتى كأن قول الثاني مرآة لقول الأول، والتأثر بالتشبيه مندرج ضمن التأثر العام بالمعنى.

٧٩- قال نصر بن الحجاج السلمي: ٣٧٨ [الطويل]

تري غابة الخطي فوق متونهم كما أشرفت فوق الصوار قرونها

٣٧٢ - م (٣٠٣/٣). شت (٨١/٤). الموازنة (٧٢/١، ٣٤٩). وابن حميد تقدم ذكره ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

٣٧٣ - ر: الموشح، ص (٣٧٧-٣٧٦).

٣٧٤ - ديوانه، ت د. يحيى الجبوري، ص (٢٧٦). والشاعر كان على عهد معاوية كما ذكر المرزباني في معجم الشعراء ص (٤٠٩-٤١٠).

٣٧٥ - م (٨٢/٢). ديوانه، ص (٨٨).

٣٧٦ - في ديوانه (تمض).

٣٧٧ - في ديوانه (حاضر). وهو الصحيح.

٣٧٨ - الموازنة (٣١٥/١). وأورده العسكري في ديوان المعاني بلا عزو (٦١/٢). والشاعر وردت ترجمته في الأعلام (٢٢/٨). وله مع عمر رضي الله عنه قصة مشهورة، ويبدو أنه امتدت حياته بعد موت عمر، وفي الوفيات (٣٢-٣١/٢) أن أباه كان من الصحابة.

إنه وصف رائع لأولئك الجنود الذين يحملون غابةً من الرماح على عواتقهم، وقد بدت أَسنتها المرهفة اللامعة فوق رؤوسهم، كإشراف قرون الصوار فوقها، والصوار هنا القطيع من بقر الوحش^{٣٧٩}، وقرونها في غاية الحدة والصلابة، لأنها مصممة بخلاف غيرها من سائر الحيوان، وهي كثيرة متشعبة أيضاً، مما يلائم تشبيه غابة الرماح بها، وهذا التشبيه يدل على أن لدى أولئك الجنود من العتاد القوي الكثير ما يجعلهم يُرهبون!.

ولعل البحري قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يصف خيل الحرب: ٣٨٠ [الخفيف]

قد طَوَّاهُنَّ طَيِّهَنَّ الْفِيَّافِي وَاكْتَسَيْنَ الْوَجِيفَ حَتَّى عَرِينَا
كوعولِ الهضابِ رُحْنٌ وَمَا يَمْدُ لِيَكُنْ إِلَّا صُمُّ الرِّمَاحِ قُرُونَا

إنها خيل تمرست بالقتال، وهي تجوب الآفاق وتقطع البلاد طولاً وعرضاً، دفاعاً عن كيان الأمة ووحدتها، حتى براها السير وأنهكها المسير، فصارت أجسامها كوعول الهضاب نخافة ورشاقة!، ولم تعد تجد لذة الأنس بالعرمان، ولا تعرف الراحة، فهي تسكن البر وتألف الصحارى، كما أن الوعول تتحصن في هضابها بعيدة عن الناس، ومادامت الخيل قد أصبحت وعولاً، فليست الرماح التي تحملها إلا قروناً لها!.

وقد أغار السري الرفاء على قول البحري حين قال: ٣٨١ [الوافر]

وخيلٍ كالوعولٍ إذا تراءتْ رأيتَ قرونها السمرَ الطوالا

والصورة في بيت البحري أجهل، ونظم البيت أقوى، فقد مهد البحري لتشبيهه الخيل بالوعول، بوصف نخافتها بسبب سيرها المتواصل، حتى إذا ماشبها بالوعول يكون قد حقق الهدف الذي يصبو إليه، من بيان نخافتها ورشاققتها وحصانتها، كما أتى بأسلوب الاستثناء المفرغ الذي يفيد القصر، فليس ثمة قرون للخيل إلا الرماح!.

وأخذ الصورة ابن سنان الخفاجي حين قال يخاطب نصير الملك: ٣٨٢ [الكامل]

نَزَتْ جِيادُكَ لِلطَّرَادِ كَأَنَّهَا سِرْبُ الْمَهَا وَرِمَاحُكَ (الأوراق) ٣٨٣

٣٧٩ - الصوار: القطيع من البقر، كذا في الصحاح، واللسان، والقاموس، والمصباح المنير، والمعجم الوسيط، (صور). والمراد هنا البقر الوحشي، لأن الوحشي هو الذي يتفوق بقرونها دون سائر الحيوان، وفق ما ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان (١٣٢/٧). والدميري في حياة الحيوان الكبرى (١٥٢/١).

٣٨٠ - م (٣١٠/١). ديوانه (٢١٦٧/٤). الموازنة (٣١٤/١).

٣٨١ - م (١٥٢/٢). ديوانه (٥٨٨/٢).

٣٨٢ - م (٣٩١/٢). ديوانه، ص (٧٦). ونصير الملك هو الحسين بن علي بن ملهم، تقدم ذكره، ص (٩٩) من هذه

الرسالة.

٣٨٣ - في ديوانه (الأوراق). محرفة!.

المها صنف من بقر الوحش كما هو معلوم ٣٨٤، وليس هناك جديد في هذا البيت، إلا أن يكون في قوله (نرت) الذي يوحى بحركة الخيل أمام أعيننا، وقصدها العدو، وهو ما لا نجد في الآيات السابقة!

٨٠- قال النظار بن هاشم الأزدي: ٣٨٥

[الوافر]

يعفُ المرءُ ما استحيا ويبقى نباتُ العودِ مابقي اللحاء ٣٨٦
وما في أن يعيشَ المرءُ خيرٌ إذا ما المرءُ زايَلَهُ الحياءُ

هل الإنسان إلا بجيائه؟ وهل يبقى إنساناً إذا نزع عن وجهه جلباب الحياء الذي وهبه الله إياه؟! أم ينقلب شيطاناً مريداً يضل الآخرين؟! إن عفة الإنسان متغلغلة في كيانه طالما تقمص ثوب الحياء، كما أن العود يبقى مابقي اللحاء، فإذا نزع اللحاء مات العود، وكذلك الإنسان إذا نزع الحياء فقد ماتت إنسانيته، وصار يفعل ما يريد من الإثم دون مبالاة بأحد!، ولذلك قال الرسول صلوات الله وسلامه عليه: (إذا لم تستحي فاصنع ما شئت). ٣٨٧

[الوافر]

وقد أخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما كما ذكر الآمدي، فقال: ٣٨٨

يعيشُ المرءُ ما استحيا بخيرٍ ويبقى العودُ مابقي اللحاء
فلا والله ما في العيش خيرٌ ولا الدنيا إذا ذهب الحياءُ

وقول أبي تمام أكثر صنعةً من صاحبه، ولذلك ذاع وانتشر، فقد جعل سلامة المرء في حياته باستحيائه، بينما اقتصر الأول على جعل العفة مولدة من الحياء، وأكد أبو تمام ذلك بالقسم لأن أعداء الحياء يرتابون في أمر الحياء!، ويشككون بفضله، وقد ينسبون صاحبه إلى ضعف الإرادة...، وجعل حياة المرء بل الدنيا كلها لا تساوي شيئاً إذا ذهب الحياء، ولقد صدق أبو تمام، فنحن نرى أمماً اليوم هي في غاية التطور المادي، ولكنها تقف على أعتاب الجحيم حين انسلخت من الحياء!

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل لابد من الإشارة إلى أمرين:

الأمر الأول: أن بعض ما ينسب إلى التأثير والتأثر والأخذ ونحوه ليس منه، ومثاله ما قاله

[البسيط]

المتنبي: ٣٨٩

٣٨٤ - ر: القاموس (مها). حياة الحيوان الكبرى للدميري (١٥٢/١).

٣٨٥ - الموازنة (٩٧/١). ونحوهما في الحماسة بلا عزو، ر: شرح الحماسة المنسوب للمعري (٧٠٩/٢). والناظر شاعر

إسلامي. ر: الأعلام (٣٤/٨).

٣٨٦ - سبق ذكر هذا البيت ص (٣٩) من هذه الرسالة.

٣٨٧ - رواه البخاري عن أبي مسعود عقبة. ر: صحيح البخاري (١٢٨٤/٣).

٣٨٨ - م (١٧/١). شت (٢٩٧/٤). الموازنة (٩٧/١). والبيت الأول سبق ذكره ص (٣٩) من هذه الرسالة.

ذكرُ الفتى عمرهُ الثاني وحاجتُهُ ماقَاتُهُ وفضولُ العيشِ أشغالُ

يرى البارودي أن المتنبي أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام: ٣٩٠ [الكامل]

سلفوا يرونَ الذكرَ (عيشاً باقياً) ومضوا يَعُدُّونَ الثناءَ خلوداً ٣٩١

والتشابه ليس إلا في تشبيه الذكر بالحياة، والحق أن هذا المعنى شاع بين الشعراء، وليس أحد أولى به، ويؤيد ذلك قول الآمدي: (قد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأُثني عليه بالجميل، أن يقولوا مامات من خلف مثل هذا الثناء، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان). ٣٩٢

ثم إن هذا المعنى قد ذكره أبو العتاهية قبل أبي تمام، حيث يقول: ٣٩٣ [البسيط]

عمرُ الفتى ذكرُهُ لا طولُ مدتهِ وموتُهُ خزيُّه لا يومُهُ الدَّاني

وذكره التهامي بعد المتنبي حين قال يمدح الطِّمُّوم: ٣٩٤ [الطويل]

لقد نشرَ الطِّمُّومُ أمواتَ طيِّبٍ بعلِيائِهِ والمجدُّ حيثُ يُشَادُّ

فإن لم يعدْ من ماتَ منهمْ فذكرُهُ وذكرُ الفتى قبلَ المعادِ معادُ

كل أولئك الشعراء ينظرون إلى الحياة على أنها تحتسب للإنسان بقدر ما يكسب من مجد وحمد وحسن ثناء وخلود ذكر، لا بمقدار ما يعيش من الليالي والأيام، وهي نظرة رفيعة كريمة إلى الإنسان، وتقويم له بحسنفعاله لا بطول مقامه فوق الأرض!، ولا يمكن القول بأن بعضهم أخذ من الآخر هذا المعنى!.

- قال ابن الرومي: ٣٩٥ [الكامل]

إن أقبلتُ فالبدْرُ لاحَ وإن مشتُ فالغصنُ راحَ وإن رنتُ فالرِيمُ

جمع في هذا البيت ثلاثة تشبيهات للمرأة، وقد جمع المتنبي أربعة تشبيهات في بيت واحد فقال: ٣٩٦ [الوافر]

بدتُ قمرًا ومالتُ خُوطَ بانٍ وفاحتُ عنبراً ورنْتُ غزالا

قال العميدي عقب ذكره لهذين البيتين: (زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته). ٣٩٧

٣٨٩ - م (٣٩/١). شع (٢٨٨/٣).

٣٩٠ - م (٣٩/١). شت (٤٢١/١).

٣٩١ - في شت (عقباً صالحاً).

٣٩٢ - الموازنة (١٢٣/١).

٣٩٣ - م (١٤/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د: شكري فيصل، ص (٣٧٢) في الهامش.

٣٩٤ - م (٢٧٠/٢). ديوانه، ص (١٧١-١٧٠). والطيموم تقدم ذكره، ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

٣٩٥ - ديوانه (٢٣٩٧/٦).

٣٩٦ - م (٢٥٦/٤). شع (٢٢٤/٣).

٣٩٧ - الإبانة، ص (١٣١).

والحق أن العميدي ظلم أبا الطيب هنا، ونسبه إلى السرقة، وليست هذه بسرقة! لأن هذه التشبيهات شائعة، وليس شاعر أولى بها من آخر!، وليس من الإنصاف أن نحكم على كل تشابه بين الصور الشعرية بأنه من باب الأخذ والسرقة، فهل يعجز شاعر كالمثني عن نسج مثل هذه التشبيهات حتى يسرقها من ابن الرومي؟! وأين عبقرية الشاعر إذاً؟!.

[الكامل]

- قال أبو تمام يمدح أباسعيد الثغري: ٣٩٨

هممي مُعلَّقةٌ عليكِ رقابها مغلولةٌ إنَّ الوفاءَ إسارُ

إن إغداق الممدوح على شاعره جعل الشاعر يعلق هممه عليه، وقد أصبحت هذه الهمم مغلولة الرقاب، بسبب صنائع الممدوح مع الشاعر، ولا يملك الشاعر إزاء ذلك إلا أن يخلص للممدوح وأن يتودد له، وفاءً للنعمة التي جعلته أسيراً لممدوحه، وقد جبلت القلوب على حب من أحسن إليها!.

[الخفيف]

وقال البحرني يمدح أحمد بن الفرات: ٣٩٩

كلما قلتُ أعتقَ (الملك) رقي رجعتني له (المكارم) عبداً ٤٠٠

الصورة هنا تشبه ما قاله أبو تمام، حيث استرق الممدوح قلب شاعره بتلك العطايا التي يجود عليه بها مرة بعد أخرى، والشاعر عاجز عن أداء شكرها. وقد فقد البحرني الاستعارة المكنية التي أوردها أبو تمام بقوله (رقابها)، فجعل الهمم أشبه بالإماء التي يغل رقابها الأسر فلا تتحرر منه أبداً.

[الطويل]

وقال المثني يمدح سيف الدولة: ٤٠١

وقيدتُ نفسي في (هواك) محبةً ومن وجدَ الإحسان قيداً تقيداً ٤٠٢

جعل الإحسان قيداً، مثلما جعل أبو تمام قبله الوفاء إساراً، ولقد أحسن الشاعر بقوله (قيدت نفسي) لأنه يثير كوامن النفس الإنسانية ويستفزها بهذا الخير!، إذ ليس من العادة أن يقيد الإنسان نفسه أبداً!، ولكنه لما بين أن المحبة هي سبب هذا القيد، وأنها نشأت بسبب إحسان الممدوح إليه، صار تقيد الشاعر لنفسه في هوى الممدوح أمراً محبباً إليه، فلا عجب إذاً في أن

٣٩٨ - م (١٧١/١). شت (١٨١/٢). الوساطة، ص (٢٣٣). شع (٢٩٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٣).

من هذه الرسالة.

٣٩٩ - م (١٥/٢). ديوانه (٥٧١/١). والممدوح شقيق للوزير أبي الحسن علي بن محمد بن موسى بن الفرات، الذي

وزر للمقتدر العباسي، وكان الممدوح أكتب أهل زمانه، (ت ٥٢٩١). ر: وفيات (٤٢٤/٣).

٤٠٠ - في ديوانه (المدح)، (أياديته).

٤٠١ - م (١٥/٢). شع (٢٩٢/١). الوساطة، ص (٢٣٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٤٠٢ - في شع (ذراك).

يقيد الشاعر نفسه في هوى الممدوح، وهذا البيت أسلس من بيت أبي تمام والبحري، وهو يجري مجرى المثل.

ويبقى سؤال: هل صحيح ما قاله البارودي من أن بيت أبي الطيب مأخوذ من البحري؟^{٤٠٣}، أو مذكوره القاضي الجرجاني والعكيري بأنه ألم به من أبي تمام؟^{٤٠٤}، إنني مع إجلالي لأولئك الفضلاء فيما ذهبوا إليه، أميل إلى أن تسمية الإحسان قيماً ونحو ذلك هي من الأمور الشائعة لدى الشعراء، ومن التراكيب البلاغية الشائعة كما ذكر الزمخشري: (قيده بالإحسان، وتقول: إن قيود الأياد أوثق الأقياد)^{٤٠٥}، فلا تعتبر مثل هذه الأمور المشتركة من باب التأثير والتأثر!

الأمر الثاني: أن التأثير قد يقتصر على المعنى العقلي مجرداً من الصورة التي تؤكد، وهو تأثير سلبي يسلب الأسلوب جماله، كما في قول الشريف الرضي يرثي والدته: ^{٤٠٦} [الكامل]

لو كان مثلك كلُّ أمٍ برِّه غني البنون بها عن الآباء

فهو يرى فيها الأم المثالية التي يستغني بها الأبناء حتى عن رعاية الآباء!، ولاشك أن دور الأب في الأسرة مكمل لدور الأم، وهو قد لا يقل أهمية عنها، فإذا قامت بدوره الأم، مع قيامها بدورها، ووفرت لأبنائها كل ما يحتاجونه من الرعاية، كانت امرأة عظيمة حقاً بكل المقاييس! وقد انتزع الشريف الرضي معنى بيته من قول المتنبّي حين قال يرثي والده سيف الدولة: ^{٤٠٧} [الوافر]

ولو كان النساء كمن فقدنا لفضّلت النساء على الرجال

وما التأنيت لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهِلال

فهي لحسن فضلها، وعلو قدرها تبرز الرجال جميعاً، ولو أن بني جنسها كن مثلها لكان النساء أفضل من الرجال!، وذلك في ميزان الشاعر الذي يقيم الاعتبار للناس بحسب رقيهم في سلم الفضل، لا بحسب أجناسهم ذكوراً كانوا أو إناثاً، ولتقرير هذه النظرة القويمية، ودفعاً لما قد يتوهمه بعض الناس من أن الرجل أفضل من المرأة مطلقاً، جاء الشاعر بصورة تحقق له غرضه، فالشمس المشرقة التي بها قوام الحياة على الأرض مؤنثة!، والهِلال الذي يستمد نوره منها مذكر!، فهل يعيب الشمس أنوثتها وضياؤها يغمر العالم بما فيه الهلال؟. وهل يفخر الهلال على الشمس لمجرد أنه مذكر؟. ولولا ما غشيه من ضوئها لم يسطع نوره للناس!، وإذا

٤٠٣ - ر: م (١٥/٢).

٤٠٤ - ر: الوساطة، ص (٢٣٣). شع (٢٩٢/١).

٤٠٥ - أساس البلاغة (قيد).

٤٠٦ - م (٣٥٦/٣). ديوانه (٢٧/١).

٤٠٧ - م (٣٣٣/٣). شع (١٨/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

كانت الشمس أفضل من الهلال مطلقاً لدى كل ذي عينين، وهي أنثى وهو مذكر، فهذا لا يمنع أن تبرز امرأة سائر الرجال حاشا الأنبياء عليهم السلام!

لقد أخذ الشريف الرضي معنى البيت الأول، ولم يلتفت إلى الصورة الجميلة التي أوردها المتنبي في البيت الثاني، فكان كمن أخذ العقد بغير واسطته!، وهذا موضع لومٍ على الشاعر، إضافة إلى مأخذٍ آخر وقع به، وذلك حين جعل الأبناء يغنون عن الآباء لو كان النساء كأمه، وهذه مبالغة مسرفة، فلا يمكن إلغاء دور الأب مطلقاً، وأحسن من ذلك تفضيل أبي الطيب النساء على الرجال!، والتفضيل يدل على أن هناك فاضلاً ومفضولاً، وكلاهما في دائرة الفضل، فلا ينبغي أن يكون تكريم النساء محققاً بحق الرجال ولا العكس أيضاً!

* * *

وبعد: فلا ريب أن الشاعر العباسي كان شاعراً مثقفاً، مطلعاً على التراث الشعري وعلى شعر معاصريه، وكان يحفظ الكثير مما يستحسنه، فينطبع في ذاكرته، فربما تأثر به مباشرة، أو قد ينتقل إلى ما يسمى (باللاشعور) ثم يظهر على لسان الشاعر حين يقصد إلى معناه، أو معنى قريب منه، فالتأثير والتأثر أمران لا مفر منهما للشعراء، فدوحة الفكر، وموسيقى الشعر، وسحر الأسلوب، ووحى الخيال، وظلال الكلمات، كلها أمور تجمع الشعراء، فكأنهم أمة واحدة، بل أسرة واحدة!، ولسان حالهم يشدو بما قاله السري الرفاء: ٤٠٨ [الطويل]

أبونا أبو اللفظ البديع عطارٌ تجيشُ له بالمعجزاتِ الخواطرُ

تفرقنا الأنسابُ في كلِّ مجمعٍ وتجمعننا الآدابُ وهي أواصرُ

فلا غرو أن يتأثر الشعراء بعضهم ببعض، وما من عيبٍ في ذلك، وإنما العيبُ في السطو على آثار الآخرين وإبداعاتهم!

وقد تبين من خلال هذا الفصل أن البيت الأول الذي تأثر به الشعراء هو الأجود والأكمل في غالب الأحيان، ولعل جودته هي التي تغري الشعراء بالإغارة عليه، وهذا هو واقع الشعر الذي لا مفر منه!

ولا أدعي بأن كل بيتٍ سقته على أنه هو الأصل الذي تأثر به الشعراء أمر مسلم به مطلقاً، وإنما ذاك حكم مستنبط من الموازنة والبحث والاجتهاد، ورحم الله القاضي الجرجاني الذي ساق أبياتاً سائرة للمتنبي، رأى أنه انفرد بمعناها، ثم أعقبها بقوله: (وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن، واستنامةً إلى ما يغلب على النفس، فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة، فمعاذ الله أن أدعيه، ولو ادعيت له لوجب ألا تقبله، مع علمك بكثرة

الشعراء، واختلاف الحظوظ، وخمول أكثر ماقيل، وضياح جل مأنقل، وأظنك قد سمعت أو انتهى إليك أن البحري أسقط خمسمائة شاعرٍ في عصره، فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري؟ وما يدريني ما فيها؟، وهل هذا المستغرب المستحسن منقول عنها، ومقتبس منها؟، وهؤلاء المحدثون الذين شاركونا في الدار والبلد، وجاورونا في العصر والولد، فكيف بمن بعد عهده، وقدم زمانه، وتناسخت الأمم بيننا وبينه؟! ٤٠٩.

وهذه قاعدة جلييلة في الموازنة بين الشعراء، وبيان إبداعهم، والتأثير والتأثر فيما بينهم، فإذا كان القاضي وهو من هو في العلم!، يصدر حكمه انقياداً للظن، نظراً لكثرة الشعراء، وضياح أكثر الشعر، وبعد عصره عن عصر كثير من الشعراء الغابرين، فأني لي أو لغيري بعد أكثر من ألف عامٍ من وفاة القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) الإحاطة بأشعار السابقين، وقد تباعد عهدهم أكثر فأكثر!، وما حفظه الدهر من الشعر إلى عصر القاضي قد ضاع كثير منه، فلم يصلنا منه إلا القليل!.

إننا أولى من القاضي في الذهاب إلى الظن دون اليقين في الموازنات بين الشعراء، فربما أرجعنا صورةً إلى شاعرٍ على أنه أول من ذهب إليها، وكان هذا الشاعر قد التمسها من غيره، وربما حكمنا على شاعرٍ أنه تأثر بفلان ويكون متأثراً بغيره، أو تكون الصورة من بنات فكره، ولمح خواطره، ﴿وفوق كل ذي علمٍ عليمٌ﴾. ٤١٠.

* * * * *

الفصل الرابع:

الحالة النفسية للشاعر

الشاعر أكثر انفعالاً بالطبيعة، وتأثراً بالأحداث التي تجري من حوله من بقية الناس، وهو أقدر من غيره على إشاعة عدوى الانفعال والتأثير بالآخرين، وذلك بواسطة السلاح الذي يملكه، وهو الموهبة الفنية!

والحالة النفسية للشاعر تلقي ظلالها على قصيدته، وترك بصماتها في ألفاظ القصيدة ومعانيها وصورها، فهو عند الحرب مثلاً، تسيطر عليه مشاعر الحماسة والغضب، فتجد لألفاظه دوي القنابل، ولمعاني الحماسة التي تتوهج بها ألفاظه رائحة البارود، ويخيل إليك أن صورته الشعرية مصبوغة بالدم! وهو حين تثور في نفسه لواعج الهوى، وتمر بخياله أطياف الأحبة، تكون لألفاظه رقة النسيم، ولمعانيه ترف الورد وقد بلله قطر الندى، وتظن أن صورته الشعرية تنضح بالعبير! وما ذاك إلا لأن نفسه مرآة صقيلة، تعكس كل شعاع يصيبها!

وهناك أمور تطرأ على الشاعر تثير خياله، وتحرك شاعريته، قال ابن قتيبة: (وللشعر دواع تحت البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية، وقال: هذا إذا طمع!)^١

ولما للحالة النفسية من أثر في الشعر، فقد وجدنا من يجعل أفضلية الشعراء تابعة لأحوالهم النفسية، قال الألوسي: (وكان يقال أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب).^٢

وفي خبرٍ عابرٍ يسوقه الجاحظ، يتبين من فحواه تأثير الحالة النفسية على جودة الشعر، قال: (قيل لأعرابي: مابال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق!)^٣

وينزع الأستاذ أحمد أمين صفة الأدب عن كل عمل لا يصدر عن عاطفة، يقول: (والأدب أداته العواطف، هو الذي يحدث عن شعور الكاتب، ويثير شعور القارئ، ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها. ولكن إذا نحن سلمنا بأن ما كان مصدره العواطف أدب، فهل يمكننا أن نسلم بصحة العكس؟، وهو أن ما لا يصدر عن عاطفة، ولا يثير عاطفة لا يسمى أدباً؟. والجواب أن

١ - الشعر والشعراء، ص (٣٤).

٢ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (٩٨/٣).

٣ - البيان والتبيين (٣٢٠/٢).

هذا صحيح أيضاً، وهو أن مالا يحرك عاطفة، ولا يثيرها، لا يسمى أدباً. ٤

فالعاطفة هي وقود الشعر، ومادامت كذلك، فلا عجب أن يستعصي قول الشعر على الشاعر الجيد، عندما تخبو جذوتها، بسبب ما يطرأ على الشاعر من عوارض (وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت!). ٥

ولا يقتصر تأثير المشاعر النفسية على نتاج الشاعر وحسب، بل قد يتعدى تأثير تلك الانفعالات إلى سلوكه اليومي، وقد يتطور تأثيرها فيؤدي إلى ظهور الاضطرابات النفسية، والتي قد تتحول بدورها إلى أمراض عضوية كأمراض القلب مثلاً، مما قد يهدد حياة الإنسان! ٦، لذا ينبغي أن لا نقلل من جدوى دراسة آثار المشاعر النفسية التي تعترض الشاعر من خوفٍ ورجاء، وحب وكره، وتفاؤل وتشاؤم، وفرح وحزن، وغيرها على نتاج الشاعر، لأن هذه المشاعر إذا كانت تؤثر في عضلة القلب، وأجهزة الجسم بدرجات متفاوتة بين الناس، فإن تأثيرها فيما يصدر عنها من أنشطة فنية أو عقلية أمر لا شك فيه.

والمشاعر الإنسانية تتداخل فيما بينها، وتمتزج أحياناً حتى لا يمكن فصل شعورٍ عن الآخر، والأكثر أن يجتمع الشيء مع ضده، مما يولد الصراع النفسي (ومثاله ذلك التضارب الذي نقع فيه بين حب الذات وحب الوطن، أو الرغبة في الثراء والخوف من المجازفة، بل ربما انطلقت العاطفتان المتضادتان إلى شيء واحد). ٧

وسوف نلمس أثر بعض الانفعالات النفسية لدى شعراء المختارات في نماذج من صور التشبيه التي يوردونها، ونلاحظ مدى استجابة تلك الصور لمشاعرهم من خلال هذا الفصل.

٤ - النقد الأدبي، ص (٢٢).

٥ - الشعر والشعراء، ص (٣٥).

٦ - ر: أمراض القلب النفسية، د. أحمد النابلسي، ص (٣٨). والصحة النفسية والعلاج النفسي، للدكتور حامد زهران،

ص (١٦٤).

٧ - تذوق الأدب، للدكتور محمود ذهني، ص (٥٢).

البحث الأول:

النفس بين الخوف والرجاء

الخوف والرجاء أهم شعورين ينتابان النفس الإنسانية، ويتحكمان بها، فهما (يوجهان في الواقع اتجاه الحياة، ويحددان للإنسان أهدافه وسلوكه ومشاعره وأفكاره!). فعلى قدر ما يخاف، ونوع ما يخاف، وعلى قدر ما يرجو، ونوع ما يرجو، يتخذ لنفسه منهج حياته، ويوفق بين سلوكه، وبين ما يرجو وما يخاف).^٨

والخوف والرجاء كثيراً ما يمتزجان معاً في شعور الإنسان، وربما غلب الرجاء على الخوف، كما في شعر المديح، ولكن يبقى المادح يتتابه خوف باطن لدى إنشاده إلى أن ينال الجائزة من ممدوحه، فإذا تأخر الندى خاف الشاعر، وربما انقلب على ممدوحه فهجاه!، وقد يدب إليه الخوف من الوشاة والحاسدين الذين يلتفون حول ممدوحه فيشون بالشاعر، أو ينقدونه أمام الممدوح في بعض الصور التي يوردها، فيكون موقف الشاعر حرجاً، ومالم يحسن التخلص مما ينصب له من شراك، فسيناله سخط الممدوح!، ولا سيما أن أكثر الممدوحين هم من أهل السطوة والبأس، من الخلفاء والسلاطين والولاة، مما يتطلب الحذر والحيلة في الدخول عليهم ومجالستهم، وهو مانبه إليه ابن المقفع حيث قال: (وشبَّه السلطان بالجلبل الصعب، الذي فيه الثمار الطيبة، وهو مكان السباع الضارية، والحيات المهلكة، فالارتقاء إليه صعب، والمقام فيه أصعب).^٩

فهذا أبو تمام يکید له حساده، ويحاولون النيل منه حين وشوا إلى القاضي أحمد بن أبي دواد^{١٠}، بأن أبا تمام قد نال من مضر الذي ينتسب إليه القاضي!، فبادر الشاعر إلى الاعتذار قائلاً:^{١١}

[الوافر]

نثا خبرٌ كأن القلبَ أمسى	يُجَرُّ به على شوكِ القتادِ
كأنَّ الشمسَ جللها كسوفٌ	أو استترتْ برجلٍ من جرادِ
بأنِّي نلتُ من مُضرٍ وخبتُ	إليكِ شكيتي خببَ الجوادِ
وماربعُ القطيعةِ لي بربعٍ	ولا نادي الأذى مني بنادِ

فالخبر الذي شاع وانتشر وطرق سمع القاضي من شأنه أن يترك الشاعر في غاية الاضطراب

٨ - دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (٧٦-٧٧).

٩ - رسائل البلغاء (يتيمة السلطان)، ص (١٥٦).

١٠ - تقدم ذكره ص (١١١) من هذه الرسالة.

١١ - م (١٥٣/١). شت (٣٧٥/١).

النفسي!، وكأن قلبه أمسى يجر على الشوك الصلب، والشوكة إذا أصابت جلد الإنسان آلمته، فكيف لو أصابت قلبه الغض الطري الذي جعله الله بمنأى عن اللمس؟!، حفظاً له من كل مكروه؟!، والأدهى من ذلك أن يجر القلب على الشوك، وكأنه مجرم يسحب على وجهه!. وأي شوك هذا الذي يجر عليه؟!، إنه شوك القتاد!، وماذا سيقى من القلب إلا مِزْعاً متناثرة من اللحم الملوث بالدماء؟!، فأى خبرٍ ذاك الذي مزق قلب الشاعر، وجعله في غاية القلق والخوف؟!، حتى إن الشمس المشرقة أظلمت أمام عينيه، وكأنها كسفت، أو استترت بأسراب الجراد!، لقد أظلم كل شيءٍ أمام الشاعر، حين وصلت الشكوى إلى القاضي على جناح السرعة، وكأنها جواد يعدو، وهكذا ديدن الحاسدين، يسارعون بالوشاية قبل فوات الفرصة، فماذا يفعل الشاعر إزاء ذلك؟!، إنه لا بد له من إنكار الخبر الكذوب المنسوب إليه أولاً، وأن يذكر ما أغدقه عليه القاضي من العطايا والهبات، معترفاً بالجميل، نائياً بنفسه عن طبع اللئام الذين يسيئون لمن أحسن إليهم، ومصوراً ما هو فيه من الغم والكرب، لعل ممدوحه يعفو ويصفح!، فتهدأ جدة خوف الشاعر الذي كاد يعصف الخوف بكيانه!.

والمتنبى يستحثه رجاؤه إلى زيارة ممدوحه أبي علي الأوارجي، يقول: ١٢ [الكامل]

بيني وبين أبي علي مثله شُمُ الجبالِ ومثلهنَّ رجاءُ
وعِقَابُ لبنانٍ وكيفَ بقطْعِها وهو الشتاءُ وصيفُهنَّ شتاءُ

إنه في غاية الشوق والرجاء إلى هذا الممدوح، الذي يزن شم الجبال وقاراً وهيبةً!، وقد عبر عن رجائه العارم حين جعله بوزن الجبال أيضاً!، فهو يحمل آمالاً بحجمها، ولكن كيف السبيل إلى ممدوحه؟!، وهو في فصل الشتاء البارد!، ولا بد له من قطع جبال لبنان وعِقابها التي تتميز ببرودتها الشديدة في الصيف، فصيفها شتاء، فكيف بشتائها؟!.

إنه الرجاء الذي يحفز الشاعر على السفر إلى ممدوحه، وزمهير الشتاء الذي يمنعه من ذلك!، والشاعر متردد بين رجائه الجياش الذي يزن الجبال، وبين خوفه من الرحلة في الشتاء، وبين الخوف والرجاء ولدت هذه القصيدة التي يمثل مطلعها مشاعره أدق تصوير.

والشريف الرضي يشفق على الملك قوام الدين من علةٍ أصابته، يقول: ١٣ [المنسرح]

لا عجبٌ أن نقيكُمُ حذراً نحنُ جفونٌ وأنتُمُ مقلٌ

في هذا البيت تبرز مشاعر الشريف الرضي الرقيقة في حال المديح، نلمس ذلك من خلال تشبيهه الرعية بالجفون، وتشبيهه الملوك بالمقل، فلامقل بلا جفون، ولاخير في جفون بلا

١٢ - م (١/٢). شع (١٨/١). والممدوح أبو علي هارون بن عبد العزيز الأوارجي، الكاتب بلبنان، ت (٣٤٤هـ). ر: وفيات (١٧٢/٢).

١٣ - م (٢٥١/٢). ديوانه (١٣٥/٢). والملك قوام الدين أشار إليه في ديوانه (٦٠٣/١) على أنه والد أبو شجاع فنا خسرو، فهو إذاً بهاء الدولة الذي تقدم ذكره ص (٤٠) من هذه الرسالة.

مقل!. والعلاقة بينهما متبادلة بالنفع، فالجفون في خدمة المقل، والمقل لاتستغني عن تلك الخدمة، وهي تؤدي أضعافها للإنسان بما في ذلك جفونه، فهي تنأى بالجسم عن كل خطر تراه، وتلتمس له كل خير، وكأنها الحارس اليقظ لكيانه كله!، والرائد الذي لا يكذبه!، ولذلك لا عجب أن تقيها الجفون عند المكاره حفاظاً عليها من كل مكروه، إنها صورة معبرة لما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والمحكوم من الحب والتلاحم!.

ويقف ابن الرومي حائراً أمام ممدوحه إبراهيم بن المدير^{١٤}، يريد النوال، بيد أنه يشعر أن صور المديح أصبحت مستهلكة!، ويهرب من ذلك كله إلى أن ممدوحه نسيج وحده، فلا

عديل له بين الناس ولاشبيه!، يقول: ١٥

[الكامل]

الناسُ أدهمُ أنت فيه غرةٌ

جُعِلَ الأفاضلُ تحتها تحجيلاً^{١٦}

يفتنُ فيك المادحونَ وكلهم

يتجنبُ التشبيهَ والتمثيلاً

فَتَّ العديلَ فما يقالُ كأنه

من ذا رأى لك في الأنامِ عديلاً^{١٧}

يامن عليه عيالُ آدمَ بعده

أُكفلُ أخاكُ وإن غدوت مُعيلاً

وضع ممدوحه فوق أفاضل الناس، فإذا كان الناس كلهم فرساً أسود، فإن ممدوحه هو غرة ذلك الفرس!، وأفاضل الناس هم ذلك البياض الذي في قوائمه!، فهم لا يدانون الممدوح في سجاياه!، لأجل ذلك يحتال الشعراء في مدحه مبتعدين عن التشبيه الصريح، فلا يقولون كأنه الشمس!، أو كأنه حاتم مثلاً!، لأنه فوق كل من يشبه به!، فهو أسمى من كل عديل له. ولما تفرد به من الكرم بين الكرام جميعاً، فقد نيط به إطعام بني آدم بعد موت أبيهم!، والشاعر واحد منهم، وكأنه يسد بذلك على ممدوحه كل سبيل للإحجام عن العطاء السخي الذي يكافئ هذا المديح البارع!.

ولاشك أن تطلع ابن الرومي إلى العطاء هو وراء التشبيه هنا، حيث جعل ممدوحه غرة الناس، واحتفل به أيما احتفال!، كل ذلك هرباً من جحيم الفقر الذي يطارد الشاعر!.

والغزي يستعطف ممدوحه الأستاذ ابن إسماعيل، مستمطراً العطاء من خلال صورة صادقة بارعة، لما مسه من ضرٍ وضيقٍ في موارد العيش، لا يدري له سبباً، ولا يعرف منه مخرجاً، على

[الكامل]

الرغم من سعة الأرض، ووفرة أرزاقها، يقول: ١٨

١٤ - تقدم ذكره ص (٨٣) من هذه الرسالة.

١٥ - م (٣٧٩/١). ديوانه (١٩٧٤/٥).

١٦ - يليه في ديوانه ستة أبيات لم يذكرها البارودي، الأدهم: الأسود، وقد ادهمَّ الفرس ادهمأماً: صار أدهم. القاموس (دهم).

١٧ - يليه في ديوانه أربعة أبيات لم يذكرها البارودي.

١٨ - م (٣٨/٣). والممدوح من رؤساء أذربيجان، ولم أحد ترجمته.

ضاقَتْ عليَّ مواردِي ومصادري والأرضُ حولي رجةُ الأكنافِ
فوقفتُ بينَ النَّائِبَاتِ كأنِّي في عُصْبَةٍ وقفوا على الأعرافِ
لاجئَةً دخلوا ولا ناراً صلوا فهمُ على الآمالِ والأخوافِ

إنه موقف الإنسان الحائر المرهق، المتأرجح بين الأمل والخوف!، الأمل بانفراج الكرب، والخوف من استمراره، فيصف هذه الحالة أدق الوصف، حين جعل نفسه واحداً من أولئك الرهط الواقفين على الأعراف^{١٩}، وهم بين خوفٍ من زفير جهنم، وشوقٍ إلى رياض الجنة، وإن كانوا إلى الرجاء أقرب منهم للخوف!، وهذه الصورة تبين مدى الضيق والهم الذي يعاني منه الشاعر، لعل ممدوحه يدرك محتته!، فيفرج عنه بما يروي غليله، ويسد حاجته، كما أن مآل أصحاب الأعراف دخول الجنة!، قال تعالى: ﴿وَيُنْهَمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهَمَّ يَطْمَعُونَ، وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَارُهُمْ تِلْقَاءَ أَصْحَابِ النَّارِ قَالُوا رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^{٢٠}.

والأرجاني يولي وجهه إلى ممدوحه نظام الملك أحمد بن الحسن^{٢١}، وفي بعده عن أهله ووطنه، يشفه الوجد إلى الأهل والأحباب، فيستحثه على العودة والرحيل، ويبقى الشاعر حائراً بين الشوق والأمل، شوق القلب إلى لقاء الأحبة والعودة إليهم!، والأمل بالحصول على المال عند الممدوح!، يقول: ٢٢

[الطويل]

وحيرانَ أما قلبه فهو راحلٌ غراماً وأما حُبُّه فحلُولٌ
ألم به ساري الخيالِ ببلدةٍ وأخرى بها أهلُ الحبيبِ نزولُ^{٢٣}
وإني إذا قالوا متى أنتَ راحلٌ لقد حانَ للمستعجلينَ رحيلُ
وقضى لباناتِ المقامِ مودعٌ ولم يبقَ إلا أن تزمَ حمولُ
لكالطائرِ المقصوصِ منه جناحُه له كل صبحٍ رنةٌ وعويلُ
يرى الطيرَ أسراباً تطيرُ وماله إلى إلفه النَّائي المكانِ وصولُ
ويذكرُ فرخيه بيلقاءِ بلقعٍ تشقُّ على من جابها وتطولُ^{٢٤}

١٩ - الأعراف: سور بين الجنة والنار. ر: المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، والقاموس، (عرف).

٢٠ - سورة الأعراف، الآيتان (٤٦-٤٧).

٢١ - تقدم ذكر الممدوح ص (٧٦) من هذه الرسالة.

٢٢ - م (١١٤/٣-١١٥). ديوانه، ص (٣١٩-٣٢٠) ط بيروت.

٢٣ - يلي هذا البيت في ديوانه ستة أبيات لم يذكرها البارودي.

٢٤ - يليه في ديوانه:

وتضحى جبال الثلج من دون عشه وريحٌ كوقعِ المشرفِ بلبل
وليت البارودي ذكر هذا البيت!، لأنه يسهم في تعميق معاناة ذلك الطائر الذي اجتمعت عليه الخن من كل صوب!.

والبلقاء موضع بالشام. ر: معجم البلدان (٤٨٩/١). اللسان (بلق).

فما هو إلا ما يقلب طرفه ويعرؤه داء في الضلوع دخیل
فحالي كتلك الحال والله شاهد ولكن صبر الأكرمين جميل
عسى أحمد يدهر يرثي لأحمد فيدرك من بين الحوادث سول^{٢٥}
فما يلتقي يوماً على مثل مدحتي وجود يديه سائل ومسول

هذا المقطع من القصيدة يمثل لوحة متكاملة تصور الحالة النفسية للشاعر. بدأ اللوحة بأسلوب التجريد، مصوراً حالته وحيرته أجمل تصوير، فقلبه يطفح بالوجد والشوق، وخيال الحبيب يلم به ويلح عليه آناً بعد آن، والعزم على الرحيل أكيد قريب، وهو يريد بهذا أن يستعجل الممدوح العطاء، ولا يكتفي بهذا التعبير الحساس المرهف المؤثر، بل يضرب لنفسه مثلاً، بالطائر المهيض الجناح، الهائم المشتاق، يرى أسراب الطير تغدو إلى أوكارها، لتلقى من تحب، وتستأنس به، بينما هو قابع في مكانه، يهيج الشوق، ويمنعه العجز عن إدراك ما يدركه سواه، ويغرب الشاعر في المبالغة، فيجعل للطائر فرخين، وهما في مكان ناء، وما أحوج الفراخ إلى من يحضنها!، وما أبعد الشقة عن ذلك الطائر العاجز الذي يحتاج هو أيضاً إلى من يرعاه!، لأنه لا يملك من أمره شيئاً، فإذا ما قلب طرفه، وأرسل بصره، وجال به في آفاق السماء، اعتراه الحزن، وشفه الوجد، وأورى كبده الحنين إلى وكره!، وإلى الفرخين اللذين ينتظرانه!، وتكتمل الصورة عند قوله:

فحالي كتلك الحال والله شاهد ولكن صبر الأكرمين جميل

وهذا هو مغزى الصورة، فليس الشاعر إلا مثل ذلك الطائر المهيض الجناح، ولتأكيد ذلك جعل الله شاهده، ولا شيء أعظم من شهادة الله، قال تعالى: ﴿قُلْ أَيُّ شَيْءٍ أَكْبَرُ شَهَادَةً قُلْ اللَّهُ شَهِيدٌ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ﴾^{٢٦}، وإذا كان الشاعر وصل إلى حالة يرثي لها!، فإن معه بقية من الصبر، وعاقبة الصبر محمودة، فلعل في ممدوحه الذي يماثله في الاسم، أملاً في دفع مشقة الفقر عن الشاعر!، فهو ذو كرم لانظير له!، كما أن مدح الشاعر المبدع لانظير له أيضاً!، وحين يلتقي الإبداع والكرم يتلاشى السؤال، ويفيض الشعر والعطاء معاً!.

هذا هو الأمل الوحيد للشاعر، وهو أن يرثي له ممدوحه، ويرحم حاله، وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى بغاية التلطف والرقّة أملاً بأن يستجيش نزعة الرحمة لدى ممدوحه، فيجود على الشاعر بما يروي غلته ويقضي حاجته!.

والشاعر عمارة اليمني آذاه الفقر، فراح يلتمس عطف شمس الدولة^{٢٧} لمساعدته، وإنقاذه

٢٥ - يليه في ديوانه سبعة أبيات لم يذكرها البارودي.

٢٦ - سورة الأنعام، بعض الآية (١٩).

٢٧ - تقدم ذكره، ص (١٨) من هذه الرسالة.

[البسيط]

من نار الفقر التي قد تلحق العار به، وفي ذلك يقول: ٢٨

مولاي دعوةً مظلوم ورُبَّتْما تحنو الموالي على الداعي من الخدم
أصبحتُ بالشعرِ ملحوظاً بمنقصةٍ ولم أزل بين أهل العلم كالعلم
صُنْ معدنُ الدرِّ عن كفِّ (تقلبه) ومعدنُ الدرِّ والياقوتِ فهو فمي^{٢٩}
والعصرُ يعلمُ أنني فيه جوهرةٌ رخيصةُ السعرِ بالغالي من القيم

هذه الأبيات تهدينا إلى أننا أمام شاعر عزيز النفس، يأبى أن يريق ماء وجهه لكل ممدوح!، ويرفض أن يكون متسولاً بشعره عند من يستحق المدح، أولاً يستحقه!، فإن شعره أسمى من أن تقلبه أيادي الممدوحين أياً كانوا طلباً للنوال!، ولكن الدهر حطم كرامته، لذا فهو يتوسل إلى ممدوحه كي يجود عليه بما يمنعه من مذلة السؤال لغيره من الرجال!، ويسوق في إطار هذا الغرض عدداً من التشبيهات التي تلائم معاناته في الحياة. فهو مظلوم، ظلمته الحياة، ويستنجد بالوزير لمؤازرته في دفع ماوقع عليه من ظلم، فقد تحنو السادة على الخدم، وليس الشاعر هنا إلا كالحادم الذي يرجو عون سيده!، وفي هذه الضراعة مايستثير كوامن العطف والرحمة في قلب الوزير على شاعره!، ثم يبين الشاعر أن الهوان يلاحقه بسبب الشعر الذي يتكسب به، مع أن هذا التكسب لا يليق به!، لأنه فقيه قبل أن يكون شاعراً!، وهو بين العلماء كالعلم في رزاقته وشموخه ووقاره، فيتمنى على ممدوحه أن يبادر لصون شعره عن تقليبه بأكف الممدوحين، لأن فمه الذي أنشد هذا الشعر معدن الدر والياقوت!، فينبغي أن يتنزه شعره عن تقليبه بأيادي الممدوحين!، وإذا كان فم الشاعر الذي ينطق بالشعر والحكمة يشبه الدر والياقوت، فماذا يشبه الشاعر نفسه؟، إنه جوهرة ثمينة غالية بسبب القيم التي يحملها!، ولكن الأيام أرخصت قيمة تلك الجوهرة، لأن من طبع عصره أن يكيد للفضلاء والأكابر بسبب أخلاقهم ومثلهم، فيسقيهم من سمه الزعاف، فترخص قيمتهم، وتسود أيامهم!، وهكذا وجد عمارة اليميني نفسه يصارع موج الحياة وحيداً فريداً، واستشعر ما يخطر بنفسه من فضائله ومزاياه، فعرضها من خلال التشبيه في أحسن معرض، لعل ممدوحه يرق لحاله، فينقذه قبل أن يدرس ماتبقى من كرامته!.

٢٨ - م (٢٠٧/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٥٥).

٢٩ - في كتاب النكت العصرية: (تقلبها).

عاطفة الحب

خلق الله الناس أزواجاً، وألقى المودة بين الجنسين، ثم بين الناس، فالحب عاطفة عامة من أجل أن يعمر هذا الكون بما يحقق الغرض من خلقه، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾. ٣٠

وعاطفة الحب من أهب العواطف الإنسانية، وهي التي يتولد منها النسيب، وهو (فن رقيق لين طريف، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية، تنحل إلى شعورٍ بالنقص، ورغبةٍ في إكماله، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية، لذلك كان الشاعر فيه ذليلاً إذا طلب، شاكياً إذا حرم، ثابتاً لا يئأس، مأخوذاً بمن يهوى، يكاد يفنى فيه!). ٣١

وللشعراء في الحب أنين وحنين، ولهف وحرقة، وشوق ورغبة، وكلف وولع، وهذه المشاعر كلها نابعة من عاطفة الحب، التي تترك أثرها في الصورة الشعرية.

فالعباس بن الأحنف، شاعر مقيم، يتداول العشاق أشعاره، وينشدونها أمام معشوقاتهم، فتلين قلوبهن لعشاقهم بتأثير ذلك الشعر العذب الرائع، فينالون من لذة الأنس والقرب والوصال من معشوقاتهم ما ينالون!.

ومن عجب أن يتم ذلك للعشاق طراً إلا العباس بن الأحنف!، فإن أحبه يزدادون عتاً وصلفاً وصدوداً كلما أنشدتهم شعره!، فصار في حيرة من أمره، وشعر بأنه أصبح كالذبالة تضيء

السيبل للآخرين، وهي تحترق!. وفي هذا يقول: ٣٢ [المنسرح]

أُحْرِمُ مِنْكُمْ بِمَا أَقُولُ وَقَدْ نَالَ بِهِ الْعَاشِقُونَ مِنْ عَشِقُوا
صُرْتُ كَأَنِّي ذِبَالَةٌ نُصِبْتُ تَضِيءُ لِلنَّاسِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ

إن الشاعر يعاني الهيمان والحرمان معاً، وهذان الإحساسان هما اللذان ولدا فيه الشعور بأنه ذبالة تحترق!. فهذا التشبيه صورة لنفسية الشاعر التي أوهجها الحب، وأقام على أنقاضها أحلام العاشقين، واعتزاها بسببه الإحباط والحرمان!.

ويناجي العباس بن الأحنف حبيبته فوز، ويشكو إليها ما أورثت قلبه من حرقة الجوى، وعذاب الوجد، ويطري جمالها، فيجعلها زهرة الدنيا وزينتها، بل يجعل منها الشمس التي تغني

٣٠ - سورة الحجرات، بعض الآية (١٣).

٣١ - الأسلوب، لأحمد الشايب، ص (٨٣).

٣٢ - م (٢٠٦/٤). ديوانه، ص (١٩٧).

[البسيط]

عن الشمس المتوهجة في السماء!. يقول: ٣٣

يا فوزُ يا زهرة الدنيا وزينتها
ما ضرَّ قوماً وطئت اليوم أرضَهُمْ
(نضجت) قلبي وألبست الهوى كبدي^{٣٤}
أن لا يروا ضوءَ شمسٍ آخرَ الأبدِ

وفي موضع آخر، نراه يدير حواراً بينه وبين سائل مجهول، عن سر تلك المحبوبة، التي سلبت لب الشاعر وأنضجت قلبه، فيجعلها نظيرة القمر، أو إحدى حوريات الجنة التي جاءت إلى الدنيا آية على قدرة الله، لأنها في جمال الحور العين!. يقول: ٣٥

[البسيط]

يا من يُسائلُ عن فوزٍ وصورتها
إن كنتَ لم ترها فانظرُ إلى القمرِ
كأنما كانَ في الفردوسِ مسكنها
(فجاءت) الناسَ للآياتِ والعبرِ^{٣٦}

فالمحبوبة شمس مرة، وقمر أخرى، وحورية مرة ثالثة!. هكذا صورها الشاعر في أبياته الرقيقة العذبة الجميلة. فهي تحتل عرش قلبه، وتملك أحاسيسه ومشاعره!. فلا عجب أن يسبغ عليها كل صورة جميلة، طالما وقع أسير حبها وجمالها، فرآها في كل شيء جميل!.
ويصف أبو تمام مغنية تغني بالفارسية، فيجيد وصفها، ثم يقول: ٣٧

[الوافر]

ولم أفهم معانيها ولكن
ورث كبدي فلم أجهل شجاءها
فبتُ كأنني أعمى معني
يحبُّ الغانيات ولا يراها

لقد سباه سحر الصوت، وحسن الأداء، وعاش الجو والشجو، ولكن نغص سعادته أنه لا يفهم المعنى!. فغدا كالأعمى المعنى بحب الغانيات، من غير أن يراهن!. فالشوق في القلب لاهب، ولكن المتعة غير كاملة!. وهي صورة ملائمة تمام الملائمة لحاله.

والبحرزي أسيان لرحيل الحبيب، وقد أصابه السهاد والأرق، فغدا ليله طويلاً، ملفعاً بالشجا

[الكامل]

والمرارة. يقول: ٣٨

رحل الحبيب فطالَ ليلٌ لم يكن
أين التي كانت لو اُحْظُ طَرْفُها
لقصيره بعدَ الرحيلِ مُقامٌ
يصبُو إليها القلبُ وهيَ سهامُ^{٣٩}
فالموتُ رَوْحٌ والحياةُ حِمَامُ^{٤٠}
إن متُّ من أسفٍ (لشط) مزارها

٣٣ - م (١٩٩/٤). ديوانه، ص (٩٦-٩٧).

٣٤ - في ديوانه (أنضجت).

٣٥ - م (٢٠١/٤). ديوانه، ص (١٤١).

٣٦ - في ديوانه (صارت إلى).

٣٧ - م (٣٧/٤). وغير موجود في (شت).

٣٨ - م (٢٣٨/٤). ديوانه (٢١١١/٤).

٣٩ - يليه بيت لم يذكره البارودي.

٤٠ - في ديوانه (لشخط).

يتساءل الشاعر بحسرة وألم، عن تلك الحبيبة التي كانت تسببه لواحظ طرفها، مع أنها سهام تقع في القلب، فتطعنه ذلك الطعن اللذيذ!، ويتجاوز به الأمر حداً يجعله يأنس بالموت من دون الحياة!، ويرى فيه راحة وروحاً!، ويرى الحياة موتاً وجحيماً لا يطاق بعد رحيل الحبيب!.

ومن شأن العاشق ألا يطيق فراق إلفه وحبيبه، فإذا فارقه أحس بالغربة والوحشة، حتى إنه ليفضل الموت على الحياة بعد رحيل حبيبه!، هكذا يجسد لنا الشاعر حالته النفسية من خلال تشبيهه الموت بالحياة، والحياة بالموت، بعد رحيل حبيبه الذي كانت تصيبه سهام طرفه الآسرة القاتلة!.

ويعجب ابن الرومي من شأنه وشأن محبوبته حين يتبادلان النظر، فترسل نظراتها كالسهام لتقع في عينيه فتزديه!، وهو عجب فيه من التحبب إلى المحبوب مافيه!، فكيف تكون العين وهي واحدة في شكلها وتركيبها وخصائصها العضوية، كيف تكون سهماً مرةً، ومقتلاً أخرى؟! يقول: ٤١

[الكامل]

عيني لعينك حين تنظرُ مقتلُ
لكنَّ عينكِ سهمٌ حتفٍ مرسلُ
ومن العجائب أن معنى واحداً
هو منكِ سهمٌ وهو مني مقتلُ

وتعجب الشاعر من شأن العين، عين الحبيب وعين المحب، وتشبيهه للأولى بالسهم القاتل، وللثانية بالمقتل، يحمل في طياته لواجع هوى مضنٍ، وأحاسيس نفسٍ مرهفة، تواقه للجمال، تبحث عنه، وتقع في شركه، ولو كان في ذلك القتل!.

ويصف المتنبي ما حل به من الشوق والوجد، مما قرح أجفانه من البكاء، وهو يضرب صفحاً عن لوم اللائمين له، والناصحين له بالسلو، باقياً على الشوق طوعاً أو كرهاً، يقول: ٤٢

[المقارب]

وهبتُ السلوَ لمن لامي
وبتُ من الشوقِ في شاغلٍ
كأنَّ الجفونَ على مقلتي
ثيابٌ شُقِّقْنَ على ثاكلٍ

لقد بكى حتى أصبحت جفونه المقرحة من الوجد تشبه ثياب الثاكل الممزقة!، وهذه الصورة فيها مبالغة!، فالمتنبي لم يكن عاشقاً إلى هذا الحد، بل ربما سخر من العشاق واستخف بهم، أليس هو القائل: ٤٣

[البسيط]

مما أضرَّ بأهلِ العشقِ أنهمُ
هَوُوا وما عَرَفُوا الدنيا وما فَطَنُوا
تفنى عيونهمُ دمعاً وأنفسهم
في إثرِ كلِّ قبيحٍ وجهه حسنُ

فكيف ينوح على أحبته إلى حد تتقرح فيه أجفانه، وهو الذي يستخف بعقول العشاق

٤١ - م (٢٤٥/٤). ديوانه (١٩٤٥/٥).

٤٢ - م (٢٥٦/٤). شع (٢٣/٣).

٤٣ - م (٤٤٠/٤). شع (٢٣٤/٤).

وأحلامهم؟! إنه قد نسج صورة يريد من خلالها أن ينخرط في سلك غلاة العشاق!، فقدم صورة دلالتها الفنية أعمق من بعدها العاطفي!.

ويرسم أبو فراس صورة متحركة بريشة الفنان المبدع، من خلال مشهد حي لحاله مع محبوبته، فيخاطبها مقرأ بأن سهام عينيها مصيبة كلها، وهوقتل بكل سهم!،

[الطويل]

يقول: ٤٤

أرامي كل السهام مصيبةً وأنت لي الرامي (فكلي) مقاتل ٤٥
وإني لمقدامٍ وعندك هائبٌ وفي الحيّ سحبانٌ وعندك باقلٌ
يضلُّ عليّ القولُ إن زرتُ دارها ويعزبُ عني وجهُ ما أنا فاعلٌ
وحجتها العليا على كلِّ حالةٍ فباطلها حقٌّ وحقِّي باطلٌ

والعجب أن يعبث الحب بقلب الشاعر، فيقلب كيانه كله، بلا سبب معقول غير الحب!، فيصبح وهو المقدام الشجاع جباناً أمام الحبيبة!، ويغدو بين يديها عيياً كباقل!، وهو بين الرجال سحبان وائل في بيانه ومنطقه!، إنه يقف بين يديها ذليلاً حائراً وكأنه رجل آخر غير ذلك المعروف بين الناس!، ويدعن لحجتها دوماً، ويقر لها بما تقول، فهي على الحق، وهو على الباطل.

كل هذه الصور بما فيها من معان لاتعبر عن نفسية الشاعر الأمير فحسب، بل هي تعبير عن إحساس الرجال عامة نحو النساء اللواتي يذهبن بلطفهن ودهن وحيلهن بألباب الحازمين من الرجال! ٤٦، وهو ما أشار إليه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بقوله: (مارأيت من

ناقصات عقلٍ ودينٍ أذهب للرجل الحازم من إحداكن). ٤٧

وابن نباتة السعدي مغرم بحب نجد، مشتاق إليها، وهو يعلم أن بلاد الله واسعة، ولكنه لا يجد فيها البهجة ولا البديل، مادام الحبيب ثاوياً هناك في نجد!، ويزداد الحنين توقداً مادام

[البسيط]

الفراق قدراً لاخيار للشاعر فيه!، يقول: ٤٨

أحبها وبلاد الله واسعةً حبّ البخيل غناه بعد إقترار
ما كنتُ أولَ من حنتُ ركائبهُ شوقاً وفارقاً إلهاً غير مختار

٤٤ - م (٢٦٠/٤). ديوانه، ص (١٢٠-١٢١).

٤٥ - في ديوانه (وكلي).

٤٦ - ر: الكاشف عن حقائق السنن، للطبي (١٤٥/١).

٤٧ - من حديث رواه البخاري في صحيحه (١١٦/١) عن أبي سعيد رضي الله عنه. وانظر أيضاً: صحيح مسلم (٨٦/١-٨٧). سنن الترمذي (١١/٥). سنن أبي داود (٥٩/٥). سنن ابن ماجه (١٣٢٦/٢-١٣٢٧). مسند الإمام

أحمد (٦٧/٢).

٤٨ - م (٢٧٣/٤). ديوانه (٥٥٥-٥٥٤/١).

أبرز الشاعر مدى حبه لنجد، وتغلغل هذا الحب في أحشائه، وسيطرته على كل ذرة من جسمه!، حين شبه حبه لها بحب البخيل للماله، الذي يكتسبه بعد شدة وفاقة، وليس بعد حب البخيل للمال حب!، ولا سيما إذا اكتسب المال بعد وفاقة!، فإنه سيكون أعرف لقيمة المال، وأشد حرصاً عليه من البخيل الذي ينشأ في بيئة مترفة، فلا يتعب في تحصيل المال!، واختار الشاعر هذه الصورة لبيان أنه ضنين بالتفريط بنجد!، حريص عليها غاية الحرص!، أليست هي وطن الحبيب؟، وإذا كان هذا هو مبلغ حنينه إلى وطن الحبيب، فكيف يكون حنينه إلى الحبيب إذا؟!.

والعشق إذا استبد بصاحبه أورثه مرض البدن والروح معاً، والشاعر صردر واحد من المرضى الذين كاد يصرعهم جنون العشق!، يقول: ٤٩

[البسيط]

ماذا يعيبُ رجالُ الحي في النادي سوى جنوني على أدمانة الوادي
نعم هي الزادُ مشغوفٌ به سَغِبٌ والماءُ حامتْ عليه غلةُ الصادي

يستغرب الشاعر ويستنكر ما يعيبه به رجال الحي في ناديهم بسبب حبه لغزائته الجميلة!، وبلوغ هذا الحب من نفسه مبلغاً أوصله إلى حد الجنون!، ولكن ماذا يضير الشاعر وقد بلغ حبه لها ما بلغ أن يعيوا عليه ما يعيرون؟!، ويعمد الشاعر إلى التشبيه ليصور حالته النفسية التي أضناها الحب، فالمحبة هي كالزاد اللذيذ للجائع!، وهي كالماء العذب للظمآن!، وهل يمكن أن يستمر الجائع أو الظمآن دون طعامٍ أو ماء؟!، وقد صبر الشاعر طويلاً ينتظر أن يطعم من روضة الحب، ويشرب من نعيمها، ولكن دون جدوى!، فراح يستصرخ أهل المحبة أن ينقذوه، يقول: ٥٠

[البسيط]

قل للمقيمين بالبطحاء إن لكم بالرقمتين أسيراً ماله فادٍ
بين العواذل تطويه وتنشره مثل المريض طريحاً بين (عوادي) ٥١

فهو لطول انتظاره يشبه الأسير الذي ينتظر فكاكه من الأسر، وقد سماه أسيراً على الاستعارة، ولكن من يفدي هذا الأسير؟، إن فكاكه من الأسر لا يكون إلا برؤية الحبيب!، لذا فهو يطلق صيحة استغاثة أخيرة إلى أهل الحبيب أن يفكوا أسره، فلا يفديه غيرهم!، وهو بهذا الأسر مع عذاله، يشبه المريض مع عواده، ولكن أي عواد هؤلاء؟، فهم الذين يلومون ولا يواسون، لأنهم لم يذوقوا داء الحب حتى يعرفوا دواءه، (والحب التام لا يؤثر فيه لوم اللائم، وعذل العاذل، بل ذلك يغريه بملازمة المحبة). ٥٢

٤٩ - م (٣١٤/٤). ديوانه، ص (١٠٥).

٥٠ - م (٣١٤/٤). ديوانه، ص (١٠٥).

٥١ - في ديوانه (عواد) وهو الصواب.

٥٢ - مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية (٦١/١٠).

إنها تجربة من تجارب الحب يعيشها الشاعر، ويتيه في دوامتها، وخلال ذلك يجود بهذه الصور
اللاهبة التي تعبر عن وله أحسن التعبير.

ويعقد ابن سنان الخفاجي موازنة بين شجوه وغناء الحمائم، ويقرر أن الفرق كبير بين من
يث الجوى حزناً وألماً، ولهباً يتوهج من أعماقه، وبين من يث غناءً طروباً جميلاً،

[الرمل]

يقول: ٥٣

أَتَظُنُّ الْوُرُقَ فِي الْأَيْلِكِ تَغْنِي أَنهَا تَضْمُرُ حَزْناً مِثْلَ حَزْنِي
لَأَرَاكَ اللَّهُ نَجْداً بَعْدَهَا أَيُّهَا الْحَادِي بِهَا إِنْ لَمْ تَجْنِي
هَلْ تَبَارِينِي إِلَى بَثِّ الْجَوَى فِي دِيَارِ الْحَيِّ نَشْوَى ذَاتُ غُصْنٍ
هَبْ (لَهَا) السَّبْقَ وَلَكِنْ زَادَنَا أَنَا نَبْكِي عَلَيْهَا وَتَغْنِي ٥٤

تغلغل الحزن في قلب الشاعر مثلما تغلغل الحب!، فهو يحب، وهو يبكي على من يحبه، وعلى
عادة الشعراء في الحنين إلى نجد، ومخاطبة الحادي، فقد راح يسأله إذا كانت تلك الحمائم التي
تغني نشوى في أيكها تخفي حزناً متأججاً كالشاعر!، ويخشى الشاعر أن لا يجيبه الحادي،
فيدعو عليه إذا امتنع عن الجواب أن تكون هذه آخر رحلة له إلى نجد!، لعله إذا غاب عنها
يدرك معنى الشجو والحنين!.

ويمضي الشاعر في تساؤله: هل تسابقه إلى بَثِّ الأحزان حمامات تغني على غصنها؟، ولو أنها
سبقته في بَثِّ الحزن، فشتان بينهما!، فهو يبكي، وهي تغني!.

ونحن نحس من خلال هذه الموازنة أن الشاعر حزين فعلاً!، حزين حين جعل حزنه أشد من
حزن الحمائم!، وحزين حين لم يمهّل الحادي قليلاً حتى يجيبه!، وبادره بالدعاء عليه إن لم
يجبه، وقد رسم هذه اللوحة ليعبر عن أحزانه العميقة التي يكابدها بينه وبين نفسه.

وللطغرائي شكوى لطيفة حزينة، من حبيب، وإعراضه عنه، فهو بعد أن يئس منه، ماعاد

ينشد وصلاً، وإنما يرجو معيلاً له على شوقه اللاهب!، يقول: ٥٥ [البسيط]

يَا صَاحِبِي أَعِينَانِي عَلَى كُلِّفِي بَمَنْ تَسَاوَمَ عَنْ لَيْلِي وَلَمْ أُنْمِ
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَيْهِ، وَهُوَ مَذْعَلَقْتُ بِهِ الْحِبَالَةَ صَيْدٌ لَأَذْ بِالْحَرَمِ
لَيْتَ الْحَيْرَ لَهُ لَمَا ظَفِرْتُ بِهِ أَجَارَنِي مِنْهُ لَمَّا رَامَ سَفْكَ دَمِي

إن الحبيب في مأمن من الوصول إليه، فهو كالصيد في الحرم!، ويبدو أن الشاعر وجد السبيل
إلى حبيبته مرة، ولكن الحبيب احتفى بمن يجيره!، وذاك بعد أن فعل بقلب الشاعر مافعل!،

٥٣ - م (٣٢٦/٤). ديوانه، ص (١٠٥-١٠٤).

٥٤ - في ديوانه (لنا).

٥٥ - م (٣٣٤/٤). ديوانه، ص (٣٥٩).

ويتمنى الشاعر لو أن المجير الذي أجار المحبوب، كان قد أجار الشاعر من سهامه الفتاكة التي سفكت دمه عمداً.. ولكن هيهات!.

هكذا يعيش الشاعر عذاب الحب لحظة لحظة في قلق وحزن، لاتلامس عيونه أحلام الكرى، بعد أن صاد حبيبته ثم أفلت منه، وصار في حرم آمن، وليس الحرم إلاً ديار أهل الحبيب وقومه!. وليس أمام الشاعر من سبيل سوى أن ينفس عن كربته بهذه الأبيات!. والأرجاني يعجب ممن جاءه يشكو إليه مايعانيه من بث الجوى، وحرقة الوجد، دون أن يعلم أن الشاعر يحمل في قلبه وصدره أضعاف مايمحله ذلك الشاكي من الوجد والعشق!، فمن منهما أجدر بالشكوى؟! وكيف ينقذ الغريق رجلاً لم يتل منه إلاً أطراف ثوبه؟! يقول: ٥٦

[الكامل]

يشكو إلي من الصبابة صاحبي وأبى غريق أن يغيث بليلا
ويصف الشريف الرضي حال محبوبته، وما أصابها من جزع وحسرة غداة الوداع والرحيل!
فيقول: ٥٧

وما مغزل أدماء تُرْجِي بروضة	طلاً قاصراً عن غاية السرب وانيا
لها بغمات خلفه تزعج الحشى	كجس العذارى يختبرن الملاهيما
يجورُ إليها بالبُغام فتثني	كما التفت المطلوبُ يخشى الأعاديا
بأروغ من ظمياء قلباً ومُهجة	غداة سمعنا للتفرق داعيا
تودّعنا ما بين شكوى وعبرة	وقد أصبح الركبُ العراقيُّ غاديا
فلم أرَ يومَ النفرِ أكثرَ ضاحكاً	ولم أرَ يومَ النفرِ أكثرَ باكيما

في هذه اللوحة تبرز مشاعر محبوبة الشاعر حال رحيلها عن أحبها بأدق نبضاتها، حيث ضرب الشاعر لها مثلاً بظبية ترعى مع طلاها في روضة، والطلا: ولد الظبي ساعة يولد ٥٨، فهو أضعف من أن يلحق بسرب الظباء!، وهي قلقة من ذلك!، وتخشى عليه أن يمسه مكروه، من عدو كامن، فتسير خلفه، وهي تناديه بصوتها الرخيم المنبعث من أعماقها، مما يزعج الفؤاد لشدته، وهو صوت يشبه صوت آلات اللهور حين تمسها البنات العذارى ليعرفن صوتها، فيضربن عليها بقوة، فتخرج أصوات شديدة صاخبة!، ويرجع الصغير بصوته إلى أمه إذا ابتعدت عنه قليلاً، أو سارت أمامه، فتتعطف إليه مذعورة خشية أن يناله مكروه، كما يلتفت المطلوب من أعدائه!، وكأنه ينظر بكل جوارحه!، هذه الظبية المشفقة على طلاها، ليست أكثر فزعاً وإشفاقاً عليه من محبوبة الشاعر ساعة فراقها لأحبها!، فهي ماتفتاً تشتكي

٥٦ - م (٣٥٦/٤). ديوانه، ص (٣٢٣) ط بيروت.

٥٧ - م (٢٩٥/٤). ديوانه (٥٧١/٢).

٥٨ - ر: القاموس (طلا).

وتبكي، وتنفض أحزانها ومواجعها كالطفل الصغير!، في موكب يختلط فيه الحزن بالسرور!، فهناك مجموعات العشاق الذي يكون للفراق!، بينما الآخرون يضحكون مستبشرين بالرحيل إلى مواطن الخير والنماء!.

هذه اللوحة النابضة تمثل عاطفة محبوبة الشاعر، كما تمثل عواطفه أيضاً، فليست الغزاة إلا رمزاً لمحبوبته، وليس طلالها إلا الشاعر نفسه، فهو الذي ألف تلك المحبوبة، ولم يعد بوسعه أن يعيش بعيداً عنها!، وماحالة الخوف والذعر لدى تلك الغزاة عند نداء طلالها لها إلا حالة محبوبته عند ندائه لها ساعة الفراق!، ولكن لماذا عبر الشاعر عن حالة محبوبته ساعة الفراق ولم يعبر عن حالته؟. لعل الغرض في ذلك أن المحبوبة التي رمز لها بالغزاة، قد تعيش حتى لو فقدت طلالها!، وأما الطلال الذي يفقد أمه فلا بد أن يكون عرضةً لحادث ما فيموت!، ولو عاش قليلاً بعد فقد أمه!، وهكذا تركنا الشاعر نتخيل مشاعر محبوبته دون مشاعره، لأنه جعل رحيلها بالنسبة إليه هو نهاية الأمل والحياة!، ولنا أن نتصور بعد ذلك إلى أي مدى كان سلطان عشقها يتحكم في قلبه، ويهيمن على مشاعره وأنفاسه!؟.

ويرسم الأبيوردي لوحةً أكثر تفصيلاً من لوحة الشريف الرضي، يصور لنا مشاعره هو

عند رحيل محبوبته، يقول: ٥٩

[الطويل]

وما أم ساجي الطرف مال به الكرى	على عذبات الجزع تحسبه قلباً
تراعي بإحدى مقلتيها كناسها	وترمي بأخرى نحوه نظراً غرباً
فلاح لها من جانب الرمل مرتع	كأن الربيع الطلق ألبسه عصبا
فمالت إليه والحريص إذا غدت	به سورة الأطماع لم يحمده العقبى ٦٠
وآنسها المرعى (الخصيب فصادفت)	مدى العين في أرجائه بلداً خصباً ٦١
فلما قضت منه اللبنة راجعت	طلالها فألفتها قضى بعدها نجبا
أتيح له عاري السواعد لم يزل	يخوض إلى أوطاره مطلباً صعباً
فولت على دُعر وبالنفس مابها	من الكرب لألقت في حادث كرباً
بأوجد مني يوم عجت ركابها	لبين فلم تترك لذي صبرة لباً

في هذا النص لوحة فيها تفصيل كثير لأحوال المشبه به، رسمها الشاعر بعناية ودقة فائقتين، لتعطينا من خلال أجزائها المنسجمة المتلاحمة تجسيداً لحال الشاعر، وحزنه وقلقه على فراق محبوبته!، وقد ابتداء الشاعر في رسم صورة لظبية تبحث عن طعامها في واد من الرمال، وقد

٥٩ - م (٣٦٦/٤). ديوانه (٤٢٧/١-٤٢٨).

٦٠ - في ديوانه (عدت به طوره).

٦١ - في ديوانه (الأنيق وصادفت).

تركت طلالها الصغير الناعس الفاتر في طرف من الوادي، وقد التف على نفسه فبدا لياضه والتفافه كسوار المرأة!، وهي تنظر إليه بإحدى عينيها، وتنظر بعينها الأخرى إلى كناسها!، وبينما هي في تلك الحالة إذ لاح لها من جانب الرمل روضة خضراء!، فسيحة الأرجاء، قد ألبسها الربيع الحاني برداً من بروده الجميلة الزاهية!، فطمعت بها، وأسرعت إليها، فرعت نباتها، وتنعمت بما فيها من الخصوبة والنماء!، فلما أكلت وشبعت تذكرت طلالها الذي تركته وحيداً فريداً!، فعادت إليه فوجدته ميتاً، وقد تمزقت أحشاؤه، وتناثرت أشلاؤه!، بفعل ذئب افترسه!، أو صياد قتله!، فانخلع فؤادها لذلك، وولت مذعورة، وقد هالها الموقف، واعتزتها الأحزان لفقدائها طلالها الوديح الجميل!، هذه الظبية الحزينة الخائفة التي فقدت طلالها، فأنساها ذلك متعة المرعى الذي تمتعت به!، وصدمت لهول الموقف الشديد لدى رؤيتها طلالها متسربلاً بالدماء!، ممزق الأحشاء، ليست أشد حزناً على طلالها من حزن الشاعر على فراق محبوبته!، فإلى أي مدى بلغ حزن الشاعر إذاً!، وقد فقد وصل محبوبته التي كانت تمثل حلمه الجميل في صحراء الحياة!.

* * *

ومما يكون مبعثه عاطفة الحب، مايقوله الشعراء في الإخوانيات أو مديح العلماء!، وهذا باب عظيم من أبواب الشعر يقوم على الحب المجرد من كل منفعة، فهو حب معنوي ليس وراءه منفعة مادية!، ومثاله مديح ابن الرومي للمبرد^{٦٢}، فإننا نجد مدحه نابعاً من أعماق نفسه، وهو مدح خالص متدفق بالإعجاب بشخصية المبرد، يبتدئه بالنداء المليء بالتودد والإخاء، مبرئاً نفسه من صفات الملق والتزلف، معرباً عن إياه وشموخه. يقول: ٦٣

[الرمل]

يأبا العباس إني رجلٌ	فيَّ عمن عاند الحقَّ عُنودٌ
ويميناً إنك المرء الذي	حُبُّه عندي سواءٌ والسجودُ
لم أزلُ قدماً وقلبي ويدي	ولساني لك مُذْ كُنْتُ جنودُ
شاهدُ أنكَ بحرٌ زاخرٌ	لك من نفسك مدٌّ بلْ مُدودُ
يُجتنى دُرُّكَ رطباً ناعماً	فلنا منه سُنوفٌ وعُقودُ
غير أن البحرَ ملحٌ آسنٌ	ولأنتَ المشربُ العذبُ البرودُ

لقد أقسم الشاعر قسماً غليظاً، ليؤكد أن حب ممدوحه عنده كالصلاة في قداستها!، وأنه صادق فيما يسوق من صفات المديح، ولاعجب وقد استولى حب ممدوحه على كيانه أن

٦٢ - هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري، المعروف بالمبرد النحوي، نزل بغداد، وكان إماماً في

النحو واللغة، (٢١٠-٥٢٨٦). ر: وفيات (٣١٣/٤). سير (٥٧٦/١٣).

٦٣ - م (٣٤٥/١). ديوانه (٧٥٥/٢).

يجعل من قلبه ويده ولسانه جنداً لذلك الممدوح، فهو يقدسه في قلبه، ويدود عنه بلسانه ويده، بمعنى أنه قد سخر كل طاقاته، وحشد كل مواهبه في خدمة المبرد، وكيف لا يفعل ذلك، وهو يقف أمام عالم كبير؟، زاهر بضروب العلم وصنوف المعرفة!، كما يزخر البحر بالآلئ النفيسة والدرر الغالية!، يفيض بعلمه على العباد كما يفيض البحر عند المد!، وتحرص الأذان على تلك الدرر الأدبية، كما لو كانت شنوفاً وعقوداً!، غير أن صفة خطيرة تفصل ما بين البحر والممدوح، على الرغم من كل تشابه، وهي أن البحر ملح لا يسوغ مذاقه، بينما الممدوح ينبوع من العذب البارد النмир!.

[الكامل]

ولابن عتير يمدح الشيخ فخر الدين الرازي: ٦٤

من نبأ الورقاء أن محلكم حرم وأنك ملجأ للخائف

وهذا لون من المدح الجميل الرائع، المبرأ من الهوى والطمع، والذي أفاد من حادثة عابرة موحية! لقد كان الشيخ فخر الدين الرازي جالساً يلقي درسه في حوارزم في يوم شديد البرد، وإذا بحمامة يتبعها طير جارح، تسقط قرب الشيخ!، وتختفي تحت ثيابه!، والشاعر حاضر، يشاهد الصورة العجيبة، فينتهزها فرصة للإعراب عن مشاهد الدهشة والإكبار، لذلك الرجل الكبير. فيقول في ذلك أحياناً مطلعها البيت المذكور. وفي هذا البيت صورتان متابعتان متكاملتان: محلكم حرم، وأنك ملجأ للخائف. ولو كان المحل حرماً لكفى، ولو كان الشيخ ملجأً لكفى، فكيف باجتماع الأمرين؟ وأعجب من هذا: من نبأ الورقاء بذلك؟!، فسبحان الله العزيز العليم!.

وقد يكون الحب متجهاً نحو الأشياء المادية، كما يقول أبو نواس في الخمر: ٦٥ [المنسرح]

كَرْخُ مَصِيفٍ وَأُمِّي الْعَنْبُ ٦٦	قُطْرُ بَلٍّ مَرْبَعِي، وَلِي بَقْرَى الـ
بِظُلِّهَا وَالْهَجِيرُ يَلْتَهَبُ ٦٧	تُرْضِعُنِي دَرَّهَا وَتَلْخَفُنِي
كَمَا تُرْتِي الْفَوَاقِدُ السُّلْبُ	تَبِيْتُ فِي مَائِمٍ حَمَائِمُهُ
تَحَامِلُ الطُّفْلُ مَسَّهُ السَّغْبُ ٦٨	فَقَمْتُ أَحِبُّ إِلَى الرِّضَاعِ كَمَا

٦٤ - م (٢٩٣/٣). ديوانه، ص (٩٥). والممدوح هو الشيخ أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي، الملقب فخر الدين، المعروف بابن الخطيب، الفقيه الشافعي، فاق أهل زمانه في علم الكلام والمقولات وعلم الأوائل، (٥٤٤-٥٦٠٦). ر: وفيات (٢٤٨/٤). سير (٥٠٠/٢١).

٦٥ - م (٤/٤). ديوانه، ص (٤).

٦٦ - قُطْرُ بَلٍّ: اسم قرية بين بغداد وُعْكُبرا ينسب إليها الخمر. والكَرْخ يطلق على مواضع عدة، كلها بالعراق، منها كرخ بغداد. ر: معجم البلدان (٣٧١/٤، ٤٤٧-٤٤٩).

٦٧ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٦٨ - هذا البيت في ديوانه ترتيبه بعد الذي يليه هنا.

يهبُ شوقي وشوقهنَّ معاً كأنما يستخفنا طربُ

في هذه الأبيات يرسم أبو نواس، صورة متكاملة لقصته مع الخمر، متجاوزاً حد الوصف والتغزل بالكأس والذن، إلى حالة من الانتماء والاندماج بها!، فهو يسكن حيث توجد الخمر، وينتمي إلى ربوعها، ويتخذها لنفسه أما تحنو عليه!، فترضعه من حبات العنب، وتظله بظلها عند الهجير اللاهب!.

ثم يصف نواح الحمام في ذلك المكان، وبين أوراق كروم العنب، فهي كثيرة النواح في الليل، وكأنها في مأتم تبكي فقدان أحبّتها!، كبكاء الأرامل على أزواجهن!، والشكالى على أولادهن!، وهو بكاء مؤثر، يثير أشجان الشاعر، ويحرك عواطفه، فيفزع إلى أمه الخمر!، ويزحف إليها بعد هجره لفراشه، كالطفل الرضيع مسه الجوع!، فراح يحبو إلى حضن أمه في جهد وعناء!، كي تحنو عليه وترضعه، فيجد في ذلك راحته ومتعته!، وهكذا تسهم الحمام في تأجيج شوق الشاعر ليتجاوب وأشواقهن، في جو من الشجو والوجد، وقد اجتاحت الطرب الجميع!.

ولاريب أن التشبيه في هذه الأبيات، نابع من أعماق الشاعر، الذي اشتهر بولعه بالخمر وعشقه لها، حتى جعلها أمه ومرضعته وظله!، وجعل نفسه ابناً رضيعاً لها!، وهو لا يملك عن أمه بديلاً، ولا يجد غير لبنها غذاءً!.

مشاعر الكره

تنشأ مشاعر الكره في نفس الإنسان منذ طفولته مع مشاعر الحب، ومشاعر الكره من أهم ما يثير الهجاء، فإذا تنامى الكره، وصار حقداً، كان الهجاء علقماً!، ولا بد لمشاعر الكره أن يمتد سعيها إلى صور التشبيه!، لتلي تلك الصور رغبة الشاعر في النيل ممن يريد النيل منه.

فهذا أبو تمام يهجو عتبة بن أبي عاصم، فيقول: ٦٩ [الكامل]

سِرُّ (حيث) شئتَ من البلادِ (فلي بها) سورٌ عليك من (الهجاء وخندق) ٧٠
(وقصائد) تسري إليك كأنها أحلامٌ رعبٍ أو خطوبٌ طُرق ٧١
من منهضاتك مُقعداتك خائفاً مُستوهاً حتى كأنك تُطلق

في هذه الأبيات يتوعد أبو تمام عتبة، بأنه سيظل من خلفه، يهجو به بقصائده المقذعة أنى حل أو ارتحل!، حتى تنغص عليه حياته كلها!، وستلاحقه وتؤرقه، وتجعله في رهبة واضطراب!، وقد بنى أبو تمام هذه الأبيات على صور محكمة، حيث جعل هجاءه سوراً وخندقاً على المهجو يحيط به من كل جهة!، كما جعل القصائد أحلام رعب، أو خطوباً فادحة، تدك مضجع الرجل في الليل!، وترهقه في النهار!، وصور حالة الرجل المضطربة بحالة المرأة التي ستلد!، وهي في حالة ذعر وخوف دائمين من ألم الولادة!، وبهذا نزع عنه كل صفات الرجولة!، وهذه الصور كلها تعبر عن تحدي الشاعر الشديد للمدعو عتبة، وكرهيته البالغة له!.

وابن الرومي يهجو الخصيان، بأقذع الهجاء، يقول: ٧٢ [الخفيف]

معشرٌ أشبهوا القروءَ ولكنْ خالفوها في خِفةِ الأرواح

عبر الشاعر عن منتهى كراهيته واشتمئزازه من الخصيان، حيث شبههم بالقروء!، إلا أن أرواحهم ثقيلة سمجة، لا ترقى إلى خفة أرواح القروء!، وليس دون مرتبة القروء مرتبة، وحين غضب الله على بني إسرائيل جعل منهم القردة ٧٣، وليس في القردة أية ميزة سوى خفة حركتها!، فأبى الشاعر إلا أن يجردهم منها!، فهو يصور لنا الخصيان بقردة لا خفة فيها

٦٩ - م (٤٠٧/٤). شت (٤٠٠/٤). وعتبة تقدم ذكره ص (١٤٥) من هذه الرسالة.

٧٠ - في (شت): (أين)، (فإن لي سوراً)، (الرجال يخندق). ويلي بيت في (شت) لم يذكره البارودي.

٧١ - في (شت): (وقصائد).

٧٢ - م (٤١٧/٤). ديوانه (٥٣٥/٢).

٧٣ - ر: سورة البقرة، الآيتان (٦٥-٦٦).

ولامرح!. وليس بعد هذا التحقير تحقير لهم!. وهو دليل على شدة استياء الشاعر منهم!.
 ويهجو ابن الرومي قوماً سبق أن عاتبهم ليزيدوه عطاءً وعطفاً، ولكنهم ردوا عليه أسوأ
 الرد!، فيقول: ٧٤

طلبتُ لديكم بالعتاب (زيارة) وعطفاً فأعتبتم بإحدى البوائق^{٧٥}
 فكنتُ كمستسقى سماءٍ مُخيلةً حيا فأصابته بإحدى الصواعق

في البيت الثاني صورة تبين مبلغ استياء الشاعر من أولئك القوم الذين لم يحرك فيهم العتاب
 نخوة الكرم!، بل كانوا على نقيض ذلك، فقد أعتبوا على الشاعر بإحدى البوائق، فكان حاله
 معهم كمن نظر إلى السماء وقد حجبتها السحب، فأمل في ذلك خيراً، ورجا السقيا من
 غمامها، وبينما هو في أحلامه السعيدة!، إذ بصاعقة ماحقة تنقض عليه من ذلك السحاب!،
 فتذهب به وبأماله معاً!، وليست الصاعقة إلا إحدى البوائق التي أعتب القوم بها على
 الشاعر!، فذهبت بأحلامه في نيل عطائهم!.

وفي ساعة يأس من الحياة وأهلها، وتشاؤم من كل شيء، يسوق المتنبي هجاءه لأهل
 زمانه، ولا يرى في الخمر عزاءً له عن لومهم ولا سلوى، ولا يرى في عمره متعة ولا سعادة،
 ويرسم لذلك كله صوراً ساخرة!. يقول: ٧٦

فؤادٌ مأتسليه المدام وعُمرٌ مثل ما تهبُّ اللثامُ
 ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ وإن كانت لهم جُثثٌ ضِخامُ
 وما أنا منهم بالعيشِ فيهم ولكن مَعِدُنُ الذهبِ الرِّغَامُ
 أَرَانَبُ غيرَ أنهم مَلوكٌ مُفْتَحَةُ عيونهم نِيَامُ
 بأجسامٍ يَحْرُ القَتْلُ فيها وما أقرأنها إلا الطَّعَامُ
 وخيلٌ لا يَخِرُّ لها طعينٌ كأنَّ قنا فوارسها ثَمَامُ^{٧٧}
 ولو حيزَ الحفاظُ بغيرِ عقلٍ تجنبَ عُنقَ صَيقلِهِ الحَسَامُ
 وشبهُ الشيءِ منجذبٌ إليه وأشبهُنا بدينانا الطَّغَامُ
 ولو لم يعملْ إلا ذو محلٍّ تعالى الجيشُ وانحطَّ القَتَامُ

هذه الأبيات بمافيها من صور معبرة، تمثل حقيقة موقف المتنبي من الحياة، وتعبر عن نفسيته أدق
 التعبير، فهو يرى أن العمر قصير ضئيل!، كعطية اللثام القليلة!، وتقاصر العمر قد يحول دون
 إدراك المنى!، وإذا عجز الشاعر عن إدراك مناه، فلا عجب أن يشتم كل ما حوله،

٧٤ - م (٤٢٨/٤). ديوانه (١٦٤٨/٤).

٧٥ - في ديوانه (زيادة). وهو الصواب.

٧٦ - م (٤٣٩/٤). شع (٧٢-٦٩/٤).

٧٧ - يليه بيت في (شع) لم يذكره البارودي.

ولاسيما إذا كان في طموح أبي الطيب وشموخه!.

ويلتفت الشاعر إلى من حوله من الناس قاطبة، فيرى أنهم أصحاب أحلام صغيرة دنيئة، لا تتناسب مع أجسامهم الضخمة!، فهم صغار في كل شيء!، صغار حين يلهثون وراء المكاسب المادية فقط!، وصغار حين يحطمون كرامتهم في سبيل تلك المكاسب!، وصغار حين يرضون الدنية في مبادئهم وديناهم!، ومن ثم يستثني الشاعر نفسه، فهو ليس واحداً من أهل ذلك الزمان، وإن كان يعيش بينهم، لأنه متفوق عليهم!، وإن عاش بينهم مضطراً، فإن الذهب يكون معدنه في تراب الأرض، وإن كان يتميز بجوهره الغالي عن التراب الخسيس!.

ويمضي في الهجاء، فيذم ملوك عصره، ويشبههم بالأرانب في جنبها وذها!، يقول:

أرانبٌ غير أنهم ملوكٌ مفتحةٌ عيونهم نيامٌ

والأصل: (أن يقال: هم ملوك، إلا أنهم في صورة الأرانب، فتزايد وعكس الكلام مبالغة فجعل الأرانب حقيقة لهم، والملوك مستعاراً فيهم) ٧٨، والأرانب تنام مفتحة العيون!، وكأنه يريد أنهم أرانب حقيقة لا غير، يستوي حالها عند اليقظة والنوم، فهي بُلّة غافلة ولو كانت عيونها مفتحة!.

ثم يستمر في هجائهم، فهم لا يحفلون إلا ببطونهم!، فينهمكون في صنوف الأطعمة، فتقتلهم التخمة من كثرة الأكل!، حتى كأنهم ضحايا معركة لشدة ماتقتلهم بطونهم!، وأما في المعارك الحقيقية فهم عكس ذلك!، إنهم جنباء ضعفاء!، لا يقتلون عدواً، ولا يصيبون هدفاً، وكأن رماحهم التي يرمون بها ثمام وليست من حديد!، وأنى للرماح الهزيلة أن تحقق نصراً؟!، أو ترهب عدواً?!.

ويمضي بعد ذلك في هجاء تدني القيم عند الناس، حيث ضاع الوفاء، وانعدم الإخاء، لأن موازين الفضيلة اضطربت في أذهان الناس، واضطراب القيم والموازين يجعل التفكير مضطرباً أيضاً!، بل قد يذهب بالعقول!، فأنى يحافظون على القيم الفاضلة وهم لاعقول لهم كالجمادات!، ولو كان للجماد عقل لم يقطع السيف عنق صيقله!، ولكن هذا متعذر، ومتعذر معه المحافظة على الأخوة والوفاء لدى الناس في ظل الفوضى التي يعيشون فيها!، لقد جذبت الدنيا إليها أحقر الناس وأسفهم فرفعتهم!، لأنهم يشبهونها في غدرها وخساستها، بينما كادت للكرام الشرفاء فحاربتهم ووضعتهم!، وهنا يمضي إلى تقرير حقيقة مهمة، وهي أنه قد يعلو الوضع، ويذل الكبير الرفيع، ولولا ذلك لما علا الغبار الوضع رؤوس الخيل، وعمائم الفرسان!.

لقد اعتمد الشاعر على التشبيه في هذه الأبيات، حيث رسم من خلاله صوراً للواقع

الاجتماعي والسياسي في عصره، من خلال ما يحس به هو في أعماق نفسه!، فقد جعل العمر كعطية اللثام، ووجوده بين الناس كوجود الذهب في التراب، وملوك عصره أرانب، ورماحهم ثماماً، والدنيا حقيرة، وأشبه الناس بها الطغام، وهذه التشبيهات التي سقت بأسلوب محكم، تبين نظرة الشاعر السوداوية إلى الحياة!.

وينطلق الأرجاني في هجاء أهل زمانه، فيهجو فيهم البخل، وهذا أكثر مايؤلمه، فلاهم يجودون عند المدح، ولا يرضون عند الإعراض عن مدحهم، إنهم يريدون مديحاً بجانيأ!،

[البسيط]

يقول: ٧٩

إذا مدحناهم لم يُوقظوا كرمأ	وإن تركناهم ناموا على حنق
ونستسك إذا ازوروا (مسامعهم)	بكل منظومة كاللؤلؤ النسق ^{٨٠}
مدائح لاتقاء الشر تحسبها	رقيا العقارب تكسى أوجه الورق
أعناقكم ملؤها ذري وليس لكم	وأحمد الله أدنى المن في عنقي
وما خلقنا حمامات فنطربكم	سجعا ونملك أطواقاً من الخلق

قدم الشاعر قصائده الرائعة التي تشبه قلائد اللؤلؤ المنظوم إلى قوم لا يستحقونها!، ليس حباً بهم، ولا شغفاً بسجايهم، وإنما اتقاءً لشرهم!، ودفعاً لظلمهم وكيدهم، فهي كرقية العقرب!، ليست احتفاءً بها، وإنما دفعاً لأذاها عن المريض!.

ثم يذهب فيمن عليهم بدلاً من أن يمنوا عليه، وقد طوقهم بغر المدائح، وأعذب القصائد، من غير أن يكافئوه عليها بشيء، ليقرر بعد ذلك كله غرضه من المدح، ألا وهو المال!، وذلك عن طريق صورة معبرة حية، حين قال:

وما خلقنا حمامات فنطربكم سجعا ونملك أطواقاً من الخلق

فالشعراء ليسوا حمامات تغني للممدوحين فتطربهم، دون أن تنال شيئاً نظير غنائها!، لأن الحمامة لها طوق خلقة، تستغني به عن كل طوق!، وأما المادح فلا طوق له، فهو ينشد شعره، ليس ليطرب الممدوح وحسب!، وإنما لينال مكافأة نظير مدحه، وهذه المكافأة هي الطوق الذي سيزين عنق الشاعر!، وتجعله لا يكف عن ترديد الشعر في الممدوح!، كما أن الحمامة لا تكف عن السجع!.

إن روح الاستياء لدى الشاعر ظاهرة من خلال الصور التي قدمها، حين جعل قصائده التي تستسك المسامع كاللآلئ!، لكنها تنشد لاتقاء شر العقارب من الممدوحين الذين يخشى أذاهم إذا لم يمدحوا!، ومع ذلك فالشاعر يصارح تلك العقارب بأنه لا يمكن أن يستمر في

٧٩ - م (٤/٤٥٣). ديوانه (٢٨٤-٢٨٥) ط بيروت.

٨٠ - في ديوانه (سخائهم).

مديحهم إلى الأبد إذا لم يتحركوا لبذل الندى، لأن الشعراء ليسوا حمامات خلقت لتطرب تلك العقارب التي لا تستحق سوى الهجاء!.

وابن عنين شاعر مجيد، يستعصي على عامة الناس أن ينالوا منه!، لأنهم لو حاولوا ذلك لهجأهم!، ولكن ماذا لو أراد شاعر مثله أن يهجو؟، هل يقدر أن ينال منه؟، وما موقف ابن

عنين منه آنذاك؟، يقول ابن عنين في رده على شاعر هجاء: ٨١

لاغَرَوْ أن نالَ اللثيمُ بهجوهُ مني منالاً لم (ينلْهُ) كرامُ ٨٢

كم من دمٍ (أعيا) الكماةَ مرأهُ يومَ الوغى (وينالهُ) الحجامُ ٨٣

يبدو أن الشاعر الذي هجا ابن عنين قد ارتقى منه مرتقى صعباً، لم يصل إليه غيره!، مما أثر في نفس ابن عنين، فراح يعزيها بصورة من صور الحياة، حيث إن كثيراً من الأبطال يستعصي على الكماة الشجعان إراقة دمائهم، بيد أن الحجام رغم عدم إجادته للقتال، ودناءة مركزه الاجتماعي، ينال من دماء أولئك الأبطال ما لم تنله منهم طبا السيوف في وطيس المعركة!، تماماً كما نال اللثيم في هجائه للشاعر ابن عنين، ما لم ينله سواه من كرام الناس!، الذين يمنعهم شرف الخصومة عن الافتراء والعدوان!.

إنها صورة تعبر عن نفس الشاعر التي تكتظ بالثورة والغضب، مما لحقها من أذى شاعرٍ آخر ليس كفتناً لها!، فراح يعبر عن سخطه على ذلك الشاعر الذي هجاء، وهي صورة تحمل في طياتها شيئاً من المواساة لنفس ابن عنين التي اعترأها في هذا الموقف من الغم والحزن ما اعترأها!.

ومن هجاء الناس إلى هجاء ما يعزيهم من عوارض وتغيرات كالشيب مثلاً، فالشيب هو العدو اللدود للغواني، بل ولمعظم الرجال أيضاً!، فهذا مهيار الديلمي تروعه شعرة بيضاء في رأسه!، وهو يرى فيها نذير الهرم، فأصبحت مكروهة بعدما كانت سوداء محبوبة!، إلا أنها مع ذلك تحمل موعظة بالكف عن اللهو واللعب، وبالتوبة والإنابة وسلوك طريق الخير،

استعداداً للسفر الطويل! يقول: ٨٤

[المنسرح]

بيضاءُ تُقلَى بغضاً وأعهدُها سوداءُ تُرضى حباً وتُنتخبُ

صاحتُ وراءَ المراحِ واعظةٌ لا يلتقي الأربعونَ واللعبُ

أعدى بها الشيبُ وهي واحدة ألفاً ويُعدي الصحاحُ الحربُ

يتحسر الشاعر على الشباب بعد أن بدت أمارات الشيب في رأسه، ويرى تلك الشيبة معدية

٨١ - م (٤٦٠/٤). ديوانه، ص (٢٢٢).

٨٢ - في ديوانه (تنله).

٨٣ - في ديوانه (أردى)، (وأراقه).

٨٤ - م (١٤٨/٤). ديوانه (٢٧/١).

غيرها من الشعرات السود!، فقد أعدت ألفاً غيرها، كما يعدي الجرب الأصحاء!، فالشيب كالجرب!، إنه مرض معدٍ، يبدأ بشعرة واحدة، ولا يقف حتى يقضي على كل شعرة سوداء!، حيث تستحيل معه آمال الشباب وذكريات الصبا إلى مجرد سراب!.

وفي تشبيه الشاعر لعدوى الشيب بعدوى الجرب تأكيد لنفور النفس من الشيب، هذا النفور الذي عبر عنه أولاً بقوله: (بيضاء تقلى بغضاً)، ثم أكد هذا البغض عندما جعل الشيب مرضاً خطيراً معدياً، يسلب الصحة والراحة، ويحطم آمال الإنسان، ويذهب بأحلامه أدراج الرياح!.

ومن هجاء الشيب الذي يعترى الإنسان إلى هجاء ما يحيط به من أشياء، كالمنازل التي يسكنها الناس، فالسري الرفاء رسم صورة (كاريكاتيرية) ساخرة لمنزل ضيق صغير، نزله ببغداد، فشبهه بوجار الضب الضيق المحفور بما يناسب حجم الجسم لأكثر!، مما يمنعه من مد رجله أو ساقه فيه، يقول: ٨٥

[البسيط]

لي منزلٌ كوجارِ الضَّبِّ أنزِلُهُ ضنكٌ تقاربَ قُطْرَاهُ فقد ضاقا
أراهُ قالبَ جسمي حين أدخلُهُ فما أمدُّ به رجلاً ولا ساقا

كل كلمة هنا معبرة ساخرة، متناسبة مع الجو العام لذلك المنزل الضيق، الذي شبهه بوجار الضب، ووصفه بالضنك، وبتقارب قطريه، وأنه ضيق، حتى ليخيل للمرء أن الشاعر لم يكن يستطيع التقاط أنفاسه في ذلك المنزل الغريب!، ولولا أن الشاعر كان يُحس بالضيق والألم في ذلك المنزل، لما عبر بهذه الصورة المستهجنة الساخرة!، وكان يمكن أن يجعل منزله كوجار الضبع مثلاً ٨٦، وهو أكثر سعة إلى حد ما، لكنه اختار وجار الضب، لأن وجار الضب محفور على حجمه تماماً، فهو أكثر ملاءمةً لحالته النفسية، التي تعاني من الضيق الشديد في ذلك المنزل!.

* * *

٨٥ - م (١٣٢/٤). ديوانه (٥١١/٢).

٨٦ - الوجار وبا لكسر أيضاً: جُحْر الضبع وغيرها. القاموس (وجر).

حب الظهور

من فطرة الإنسان أنه يحب الظهور، والزهو بنفسه أمام الآخرين، وهذا الحب (له مهمة خطيرة في حياة الإنسان، فإعجاب الإنسان بذاته، وتفضيله لكيانه، ورغبته في إبرازه، هو الذي يجعله مع الدوافع الأخرى، ينشط ويعمل وينتج ويكافح ويتحمل المشقة والأذى في سبيل الوصول إلى هدفه المنشود).^{٨٧}

وحب الظهور ينشأ عنه ما يسمى بالافتخار، وهو (المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار).^{٨٨} وقد ينحرف هذا الشعور بالنفس الإنسانية، فيدفعها إلى التكبر، (وهو استعظام الإنسان نفسه، واستحسان ما فيه من الفضائل، والاستهانة بالناس واستصغارهم، والترفع على من يجب التواضع له، وهذا الخلق مكروه ضار لصاحبه).^{٨٩}

والشاعر الكبير يرى نفسه قمة شائخة فوق الشعراء جميعاً، بل قد يرى نفسه فوق الناس طراً!، وربما قاده حب الظهور إلى إظهار شيء من مناقبه، كالصبر، أو التواضع، أو العفة، وربما دفعه هذا إلى الغرور، وقد يتمادى فيشبه نفسه بالأنبياء عليهم السلام! وقد يتطور هذا الشعور إيجابياً، فيفخر بأمتة على الأمم، ويبث في أمتة روح الشجاعة والإقدام، وسوف نتبع ما يولده حب الظهور في النفس الإنسانية من مشاعر تبدو آثارها من خلال التشبيه.

[الوافر]

يقول أبو تمام في مدح محمد بن الهيثم: ^{٩٠}

إليك أثرت من تحت التراقي قوافي تستدير بلا عصاب

(هي) القرطاط في الآذان تبقى بقاء الوحي في الصم الصلاب ^{٩١}

يفتخر الشاعر بهذا الشعر الذي كسا به ممدوحه جلباباً من المديح لا يلى، وهو شعر لم يستكره الشاعر نفسه عليه، وإنما انساب حذاءً عذباً على شفثيه!، كما يتدفق اللبن عفواً من الناقة غير العصبوب ^{٩٢}، وهو شعر خالداً!، ولكن أين يخلد الشعر؟، وكيف؟. إن الشعر الخالد

٨٧ - دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (١٩٢).

٨٨ - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٥/٢).

٨٩ - رسائل البلغاء (كتاب تهذيب الأخلاق، لبحي بن عدي)، ص (٤٩٩).

٩٠ - م (١٤٧/١). شت (٢٨٨/١). والممدوح أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شبابة، من أهل مرو، لم أجد ترجمته.

٩١ - في (شت): (من).

٩٢ - تقدم شرح العصب، ص (٤٤) من هذه الرسالة.

هو الذي يبقى جرسه في آذان الناس، وتبقى معانيه منقوشة في قلوبهم، ولما كان شعر أبي تمام من هذا النوع فقد صار ملازماً للآذان ملازمة الأقرات الجميلة لها، وليست هذه الملازمة لجليل دون آخر، بل هي باقية أبد الدهر مثل الكتابة المحفورة على الحجر الصلب!

هكذا لبي التشبيه هنا رغبة الشاعر في الثناء على شعره، والافتخار به، فجعله أقراتاً جميلة، وروحاً في الصم الصلاب، لا يؤثر فيه تعاقب الليل والنهار!، والأمر الجامع طول البقاء.

ولابن حيوس في ختام قصيدة مدح بها ناصر الدولة: ٩٣ [الكامل]

ولأبقيْن على عديٍّ مثل ما أبقي حبيبٌ في بني عتابٍ ٩٤

فالشاعر معتد بنفسه، معتز بفنه، لذلك قرر أن يخلع على ممدوحه ثناءً خالداً لا يبليه الدهر، يذكر فيه مناقب عدي وآله ومآثرهم، فيخلد ذكرهم، كما خلد أبو تمام في أشعاره مآثر بني عتاب!، فهو لا يقل شاعريةً عن أبي تمام!، كما أن آل عدي لا يقلون فضلاً عن بني عتاب!، ولم يكن الشاعر ليتأتى له مثل هذا التشبيه لو لم يكن يحس في أعماقه أنه في إجادة الشعر على طَرَف الثمام، وأنه يبرز أقرانه ومعاصريه بفن القريض!.

والبحتري فخور بقصائده أيضاً، فقد جمعت العلا، وسارت في الآفاق، وماذاك إلاّ لأنه

يسكب فيها فنه، ويصنعها بإحكامٍ وإتقان!، يقول: ٩٥ [الطويل]

سوائر شعرٍ جامعٍ بدَدَ العُلا تعلقن من قبلي وأتعبن من بعدي
يُقدِّرُ فيها صانعٌ مُتَعَمِّلٌ لإحكامها تقديرَ داودَ في السردِ

أراد الشاعر أن يسمو بشعره فوق كل شعر، فقاده الفكر إلى داود عليه السلام الذي يعد مضرب المثل بصناعة السابغات والتقدير في السرد، ولأن الشعر صناعة، والشاعر المتقن يحكك قصائده ويهذبها قبل أن يخرجها للناس، فلا بأس من قياس صناعة الشعر على صناعة الدروع!، فالشعر كساء للممدوح يزينه!، مثلما أن الدرع كساء يتسربل به المرء ليحميه!، ولكن أية دروع هذه التي عناها البحتري؟. إنها دروع داود عليه السلام!، وقد راح داود يصنعها بما وهبه الله من مواهب تفرد بها عن غيره!، فهي دروع متقنة محكمة لانظير لها!، وهنا يستل البحتري هذه الصورة العجيبة ليشبه صنعته لأشعاره بصناعة النبي داود للسابغات

٩٣ - م (٤٠٧/٢). ديوانه (١٠٠/١). والممدوح ناصر الدولة الحسن بن الحسين بن ناصر الدولة الحسن بن عبد الله بن حمدان التغلبي، ولي أمرة دمشق (٤٣٣-٤٤٠هـ). وقتل بمصر سنة (٤٦٥هـ). ر: الكامل (١١٥/٨). الأعلام (١٨٨/٢).

٩٤ - عدي: أحد أجداد بني حمدان المذكورين في نسبهم، وحبيب: أبو تمام، وعتاب: من أجداد مالك بن طوق التغلبي، وما أبقيه أبو تمام في بني عتاب قوله: [الكامل]

لاحود في الأقوام يُعلم ماخلا جوداً حليفاً في بني عتاب

ر: م (١٣٥/١). شت (٧٨/١). ديوان ابن حيوس (١٠٠/١).

٩٥ - م (٢٤٤/١). ديوانه (٧٤٧/٢).

وتقديره في السرد!، فيكون قد وضع شعره في قمة واحدة مع صناعة داود عليه السلام، وهذا غاية الفخر والشرف الذي يطمح إليه شاعر!.

ومادام البحري في قمة الإبداع الشعري، فلا عجب أن يتألم ويثور من صنيع ممدوحه علي بن يحيى المنجم^{٩٦}، حين قدم عليه بعض الشعراء!، فقال يعاتبه: ^{٩٧}

قل للأمير فإنه القمرُ الذي	ضحكتُ به الأيامُ وهي عوابسُ
قدمتُ قدامي رجلاً كلُّهم	متخلفٌ عن غايقي مُتقاعسُ ^{٩٨}
وأنا الذي أوضحتُ غيرَ مُدافعٍ	نهجَ القوافي وهي رَسْمٌ دارسُ
وشهرتُ في شرقِ البلادِ وغربِها	فكأنني في كلِّ نادٍ جالسُ
هذي (القصائدُ) قد زفتُ صباحها	تُهدى إليك كأنهنَّ عرائسُ ^{٩٩}
ولك السلامة والسلامُ فإنني	غادٍ وهنَّ على غلاك حَبائسُ

إنه عتاب رقيق مؤثر في آنٍ معاً، فهو إذ شبه أميره الذي سعدت به الأيام بالقمر، مهد الطريق إلى العتاب القوي الذي يعبر عن نفس حزينة متألّمة مما لحقها من ضيم في تقديم من هو دونها عليها!، وهنا لابد للبحري أن يظهر تفرده بين الشعراء، وما أضافه في دوحة الشعر، فهو الذي أوضح معاملة وسننه، بعد أن صارت كالرسوم الدارسة، ولذا أصبح إماماً للشعراء في مشارق الأرض ومغاربها، وذكره في كل مكان، وعلى كل لسان، فكأنه موجود في الأمكنة جميعاً!، ومع ذلك الاشتهار والصيت، فإنه يستحق أن ينال من العناية والتقديم فوق مايناله غيره من الشعراء!، لا أن يقدموا عليه، لأنه حين يزف قصائده الجميلة إلى ممدوحه إنما يزف عرائسَ، وحسبك بالقصيدة جمالاً أن تكون عروساً جميلةً تزف!.

وبعد هذا العتاب لم يبق أمامه إلا أن يودع ممدوحه متمنياً له السلامة، وهو سيرحل بعد أن أبقى قصائده في عصمة ممدوحه، فهو لا يزفها إلا إليه، وكأنه يريد بذلك أن يدفع مايقال عنه بأنه ينقل المديح عن رجلٍ إلى رجلٍ، وكان ذلك دأب البحري. ^{١٠٠}

ومن البحري إلى سبط ابن التعاويذي، الذي يواجه المشكلة نفسها التي واجهها البحري آنفاً، فقد مدح سبط ابن التعاويذي السلطان صلاح الدين الأيوبي ^{١٠١} في جملة من مدحه من الشعراء، وقد أعطى السلطان مادحيه جوائز متساوية في قيمتها، ولكن هذا العدل لم يرق

٩٦ - تقدم ذكره، ص (١٤٥) من هذه الرسالة.

٩٧ - م (٢٦٦/١). ديوانه (١١٣٣/٢).

٩٨ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٩٩ - في ديوانه (القوافي).

١٠٠ - ر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٤/٢).

١٠١ - تقدم ذكره، ص (٩٤) من هذه الرسالة.

للشاعر!، فهو يرى نفسه جديراً بأن ينال أكثر من غيره، لأن لغته الشعرية أجود من سواها،
لذلك عتب على السلطان قائلاً: ١٠٢

[المنسرح]

وكان يابوسفَ السماح بنا
حاشاك أن ترسل الصلوات على
سويتَ بي في العطاء من لايجا
وغيرُ بدع فالسحبُ ما برحتُ
إلى عطاياك شوقُ يعقوب
غيرِ نظامٍ وغيرِ ترتيبٍ
رينيَ في مذهبي وأسلوبِي
يقلُّ منها حظُّ الأهاضيبِ ١٠٣

وهذه الأبيات يظهر فيها حزن الشاعر، وتأثره لمآله من ضيم في المساواة بينه وبين غيره من الشعراء!، ولا بد في هذه الحالة من أن يبرز الشاعر نفسه، وأن ينتصف لفنه، وقد فعل ذلك كما فعله البحري قبله!، حيث أثنى على ممدوحه أولاً، فهو يوسف السماح!، وشوقه إلى عطاء الممدوح كشوق يعقوب لابنه يوسف عليهما السلام!، وما ذاك إلا لأن العطايا سوف ترد لحياة الشاعر صفوها وجمالها، وتطفئ في نفسه لهب الشوق إلى المال!، مثلما تطفئ رؤية يوسف لوعة يعقوب!.

بعد هذا الثناء العاطر، راح يُعرض بصنيع ممدوحه، حين سوى في العطايا بين الشعراء، فكيف يفعل الممدوح ذلك، وهو الرجل العاقل الذي يميز كنوز الشعر من غيرها، ويدرك مقادير الشعراء؟، ويلتمس الشاعر لذلك علة حسنة، وهي أن حظ الهضاب المرتفعة من الأمطار يكون قليلاً، وليس هذا ذنب المطر الذي ينزل بالتساوي على كل البقاع!، بل هو بسبب ارتفاع الهضبة أكثر من غيرها!، وهكذا العظماء تكون حظوظهم من متع الحياة أدنى من غيرهم!، وفي هذه الصورة بلسم لآلام الشاعر التي تمر في صدره، تجاه صنيع صلاح الدين رحمه الله، وتعرض بموقف صلاح الدين، دون أن ينسبه إلى الظلم بلفظٍ صريح!.

والشريف الرضي كثير الفخر بنفسه، عظيم الثقة بطولته وشجاعته، إلا أن ما يحزنه أن يعيش معزلاً عن الإمارة والقيادة. يقول: ١٠٤

[الطويل]

أنا السيفُ إلا أنني في معاشر
أرى كلَّ سيفٍ فيهمُ لا يُجربُ
فهو سيف عزمًا ومضاءً وحدةً وبأساً، وهذا التشبيه نابع من أعماق نفسه، يلي تطلعاته نحو القيادة والبطولة، ولكن ما يحزنه أن قومه لا يجربون السيوف!، فهي مغمدة معطلة!، وهو بهذا يعرض بهم، لأنهم لا يحفلون بوضع الرجل المناسب في المكان المناسب!.

١٠٢ - م (٢١٢/٣). ديوانه، ص (٢١).

١٠٣ - أخذه من قول أبي تمام: [الكامل]

فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

لانتكري عطلَ الكريم من الغنى

وقد تقدم ص (١٤٤) من هذه الرسالة.

١٠٤ - م (٢٢٣/٢). ديوانه (٨٠/١).

وقد ظل الشريف الرضي يتطلع إلى شرف الرئاسة، فحين مدح بهاء الدولة ١٠٥، كرر هذه
الأمنية التي تراوده، وهي أن يكون حساماً مجرباً ينتفع به!، يقول: ١٠٦ [الوافر]

فجربني تجدني سيفَ عزمٍ يُصَمِّمُ غَرَبَهُ وَزِنَادَ رَأٍ
وأَسْمَرَ شَارِعاً فِي كُلِّ نَحْرٍ شُرُوعَ الصَّلِّ فِي يَنْبُوعِ مَاءٍ
إِذَا عَلَقْتُ يَدَاكَ بِهِ حِفَافاً مَلَأْتَ يَدِيكَ مِنْ كَنْزِ الْغَنَاءِ

حشد الشاعر لنفسه كل صورة تدل على كفاءته فيما يعهد إليه من أمور!، فهو ليس صارماً
بتاراً وحسب، وإنما هو أيضاً زناد تقدح بها النيران، فيستضاء بها!، وهكذا الرجال الأفذاذ في
النائبات والخطوب، يضيئون الدروب بأفكارهم النيرة، مثلما يريقون دماء العدو بسيوفهم
البتارة!، وهو أسمر - أي رمح - مسدد في نخور الأعداء، وكأنه الصل في ينبوع ماء!، والصل
ماهر في السباحة، وهو يأتي إلى ينابيع الماء لاصطياد الضفادع ١٠٧، فإذا صادف فريسته اتجه
إليها كالسهم الذي لا يخطئ، فالتهمها ولم يبق لها أثراً، ويعقب الشاعر ملحاً على ممدوحه في
استخدامه!، معدداً له مزاياه، فهو الرجل الذي لو استخدمه الممدوح لحافظ به على كل
الحرمات، وهو كنز ثمين، يغني عن كل مال سواه!، فلو ظفرت به يدا الممدوح لأغنته أبداً،
وهكذا يضيف الشاعر على نفسه مقومات البطولة والشجاعة والنزوع إلى المجد لينال ما يطمح
إليه من مناصب، والتشبيهات التي ساقها الشاعر هي من آثار تلك الانفعالات الكريمة في
أعماقه، والتي تبحث عن متنفس لها في مكان مرموق، ومركز لائق، فإذا لم يسعفها الحظ
بذلك، فلتكن في نفثات شعرية خالدة يمتزج فيها الفخر بالأنين، تنفس عن قلب صاحبها
الكبير!.

وللمعري أسلوبه الخاص المتميز، ومعرفته البصيرة بحق نفسه، واتقاد عبقريته، حتى كأنه
لا يرى لنفسه من البشر نداً!، يقول: ١٠٨ [الطويل]

كَأَنِّي إِذَا طُلْتُ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ رَجَعْتُ وَعِنْدِي لِلْأَنَامِ طَوَائِلُ
وَقَدْ سَارَ ذِكْرِي فِي الْبِلَادِ فَمَنْ لَهُمْ بِإِخْفَاءِ شَمْسٍ ضَوْؤُهَا مُتَكَامِلُ

فهو ليس مجرد شاعر وأديب، وليس نجماً يسطع ويغيب، ولكنه شمس متكاملة الضوء، لا يملك
أحد من الناس حجبها، أو إنكار ضوئها، وماذا يضير الشمس أن يكيد لها الناس؟، وضوءها
يغمر الكون!، وأشعتها في كل مكان!، وهل يستطيع أحد أن يحجب الشمس عن العيون؟!.
والشاعر مهيار الديلمي زاهد متعفف، يكابد بصمت، ولا يحفل بالأضواء، حتى كاد يخفى

١٠٥ - تقدم ذكره ص (٤٠) من هذه الرسالة.

١٠٦ - م (٢٢٠/٢). ديوانه (١٦/١).

١٠٧ - ر: كتاب الحيوان، للحافظ (١١٩/٥)، (٥٣١).

١٠٨ - م (٣٣٥/٢). سقط الزند، ص (١٩٣).

فلا يرى، يقول: ١٠٩

[الطويل]

خفيت ونوري كامن في قناعتي وما كل ماغمّ الهلال سِرارُ

فالشاعر قد تجاهلته الأنظار، ولم يحفل به أهل عصره، ولم يكن هذا لأنه دونهم في المواهب والطاقت، وإنما لأنه صاحب قناعة!، فهو يبتعد عن البهرجة والزيف، وعن المزاحمة لنيل الشهرة وكسب الجاه في هذه الحياة، وهذه القناعة هي نور له يهديه في زحمة الحياة، وتهافت الناس على مناصبها وشهواتها!.

ولكن هل يضر هذا الخفاء بمنزلة الشاعر؟، وهل أقل نجم الشاعر فنياً، فلم يعد لديه ما يقدمه للناس؟، هنا يحاول الشاعر أن يبدد أية أوهام أو ظنون حول سبب خفائه، من خلال صورة تعبر عن حاله أتم التعبير، وهي صورة الهلال الذي يحتجب عن الناس بسبب عارضٍ من عوارض الجو، فقد يحتجب في أي وقت من الشهر، ولا يكون هذا دليلاً على أنه دخل في السرار، وهو آخر ليلة من ليالي الشهر ١١٠، حيث يحتجب فيها بالضرورة من تلقاء نفسه دون بقية الليالي، فإذا احتجب لعارض ما في إحدى الليالي، فهو باق كما هو، يفيض نوراً وإن لم تره العيون!، فلا ينبغي أن يُعزى كل احتجاب للمرء إلى أقبح الأسباب، وإذا أغفله أهل عصره، فربما ذكره من بعدهم، وفي ذلك عزاء للشاعر الكبير!.

وابن حيوس يوطن نفسه على الصبر على المكاره!، كما يصبر الضب على فقد الماء!، والضب مضرب المثل في تحمل شدة الظمأ ١١١، لذا اختاره الشاعر ليبين مدى عزيمته وصبره في سبيل كرامته، وهو مستعد لأن يمشي على الشوك عزيزاً، ولو ناله من ذاك ماناله!، دون أن يركب مركب الذل ولو كان وثيراً مريحاً! يقول: ١١٢ [الطويل]

سأصبرُ صبرَ الضبِّ والماءُ ذو قذى وأمشي على السعدانِ والذلُّ مركبُ

والطغرائي شاعر لا يجد إلا الثياب البالية، ولكنه مع هذا صاحب فضل وشرف!، وهو إذا لم يملك من زخارف الدنيا وبهارجها شيئاً، ولم يكن له نسب عريق يفاخر به، فإن هذا لا ينقص من قدره وقيمته، لأن القيمة الحقيقية للإنسان هي فيما يحسنه!، يقول: ١١٣ [البسيط]

ليس المبادلُ بالأحرارِ مزريةً فالدرُّ في صدفٍ والخمرُ في قارِ

١٠٩ - م (٣٠٧/٢). ديوانه (٣٨٤/١).

١١٠ - ر: القاموس (سرر).

١١١ - ر: كتاب الحيوان للحافظ، (١٢٨/٦-١٢٩). كتاب جمهرة الأمثال (٤٩٨/١). مجمع الأمثال (٣١٥/١).

المستقصى في أمثال العرب (١٤٦/١).

١١٢ - م (٤٠١/٢). ديوانه، (٣٥/١).

١١٣ - م (٨/٣). ديوانه (١٩٦-١٩٥).

أنا ابنُ (فضلٍ) على ما كانَ من شرفي فدغُ جدودي ولا تولعُ (بأطماري) ١١٤
فالمسكُ في هامةِ الجبارِ (موطنه) لطيبه وهو منسوبٌ إلى الفارِ ١١٥

جرت عادة الناس أن ينتقصوا صاحب الملابس الرثة، فأراد الشاعر أن يدفع عن نفسه ماتحس به من ازدراء الناس لها، فمادام الإنسان حراً أياً، فإن الملابس الرثة لاتضيره!، ولشيت هذا المعنى الذي يقلق الشاعر، فقد عمد إلى التشبيه، فالدر الغالي الذي يخاطر الغواصون في استخراجهِ، موجود في صدف لا قيمة له!، وكذلك الخمر التي يهين الشحيح ماله فيها، إنما هي موضوعة في قار!، وهو شيء أسود يطلى به الزُّق، قيل هو الزفت ١١٦، فليست الأصداف إلا لحفظ الدرر، وليس القار إلا لحفظ الخمر، وليس اللباس إلا لستر العورة!، والعاقل من لاتشغله مظاهر الأشياء عن جواهرها، فماذا يضير المرء أن يكون لباسه رديئاً، إذا كان ذا فضلٍ وشرفٍ؟!.

وبعد أن دحض الشاعر فكرة التباهي باللباس، راح يدحض فكرة التفاخر بالأنساب!، فعمد إلى صورة أخرى أخذها من المسك الذي يدهن به رأس الجبار، مع أنه حقير الأصل والمنشأ!، حيث يستخرج من فأرة المسك بطريقة مقززة ١١٧، مما حدا ببعض العطارين أن يقول: (لولا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد تطيب بالمسك لما تطيبت به). ١١٨
فقد يكون الإنسان عظيماً في نفسه، وضيعاً في نسبه، وهذا لا يمنعه من أن يصل إلى أعلى مرتبة!، كما وصل المسك إلى هامات الجبارين التي تتهيب التحديق فيها عيون العباد!، مع أنه منسوب إلى فأرته الوضيعة!.

وبهذه التشبيهات دفع الشاعر عن نفسه ما كانت تحس به من حرج في مظهرها أو نسبها، في ظل دنيا ينخدع أكثر خلقها بالبهجة والتزويق والمظاهر المزيفة، دون أن يلتفتوا إلى حقائق الأمور وجواهر الأشياء!.

والغزي شاعر كبير، يفتخر بشعره ويعتز به، ويرى أن شعره فوق كلام الناس جميعاً!، وقد عبر عن ذلك بتشبيه كلامه بالنسبة إلى كلام الناس جميعاً بمكانة أعوج بين جميع الجياد. حيث قال: ١١٩

[الوافر]

١١٤ - في ديوانه (فضلي)، (بأسمار).

١١٥ - في ديوانه (موطنه).

١١٦ - ر: اللسان (قير).

١١٧ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣٠١/٥).

١١٨ - المصدر السابق، (٣٠٤/٥).

١١٩ - م (٣٠/٣).

كلامي في كلام الناس طراً
يقوم مقام أعوج في الجياد ١٢٠
تقربهُ إلى الفهم المعاني
فتحفظهُ الحواضر والبوادي

ولاشك أن الكلام البليغ مفخرة لصاحبه عند العرب الذين يعنون بالبالغة والبيان، ويحفظون غرر الشعر وهم في بواديهم وحواضرهم!، وإذا كانت العرب تفخر بالبيان في حياتها العقلية، فهي تفخر بالخيال أيضاً في حياتها الاجتماعية، وقد استفاد الشاعر من هذه الملاحظة، وتأملها بقلبه، وضرب من خلالها مثلاً للمعقول بالمحسوس، فشبه كلامه الذي سبق كلام غيره في الجودة والبيان، وبرز على سائر كلام الناس، بأعوج الذي أحرز فضيلة السبق على سائر الجياد!، ليخلص من خلال هذا التشبيه إلى إرضاء نفسه التي تريد أن تحتل قمة الشعر، دون أن يشاركها في ذلك أحد!.

ويتنكر الزمان للشاعر الغزي حين قل ماله، لكنه لا يأبه لقلة المال، ولا يبالي بتنكر الزمان له، إنه رجل جلد صبور لا يتزعزع لريب الدهر!، يقول: ١٢١ [الرمل]

أنا كالثعبان جلدي ملبسي
لست محتاجاً إلى ثوب جمال
لقد وطن الشاعر نفسه على تحمل المكاره، وأعد للفقر تجفافاً من صبره وثباته، معبراً عن ذلك بصورة شعرية بدوية!، حين شبه نفسه في استغنائه عن زينة الدنيا وزخرفها، بالثعبان الذي جلده ملبسه!، ولكن هل يكون جلد الإنسان لباساً له على الحقيقة، فيستغني به عن الثياب؟، بالطبع إن هذا ليس مراد الشاعر، وإنما مراده أنه مستغن بما يملك عما سواه، ولو كان ثوباً للزينة والجمال!.

والشاعر ابن الخياط، فرح بشعره الذي أعجب به الناس، يقول: ١٢٢ [الوافر]

وكانن بالعواصم من مُعْنَى
بشعري لا يريغ إلى ذُهل
أقمتُ بأرضهم فحللتُ منها
محلّ الخال في الخدّ الأسيل
الخال هو نكتة الجمال، والخد الأسيل هو صفحة الجمال، والتقاء نكتة الجمال بصفحة هو غاية الجمال!، وكون الشاعر قد حل في العواصم التي زارها محل الخال من الخد الأسيل، يدل على نيّله أرفع منزلة في تلك العواصم التي زارها!، وأنه لقي من أهلها الترحيب الكامل، بسبب هذا الشعر الذي يمتلك ناصيته، وهذا التشبيه يلي رغبة الشاعر بالفخر والسؤدد على من سواه من الشعراء.

والأبيوردي صاحب نفسٍ أبيّة، يأنف من التكبسب بالشعر، ويرفض استجداء الممدوحين!،

١٢٠ - أعوج اسم فرس كان لبني هلال، تنسب إليه الأعوجيات، وبنات أعوج، وليس في العرب فحل أشهر ولا أكثر نسلاً منه! ر: الصحاح (عوج). كتاب الخيل لأبي عبيدة، ص (٦٢-٦٣).

١٢١ - م (٩٥/١).

١٢٢ - م (٦٨/٣-٦٩). ديوانه، ص (٥٩).

يقول لدى مدحه صديقاً له: ١٢٣

[الطويل]

ولولاك لم تخطر ببالى قصائدٌ هوابطٌ في غورٍ طوالعٍ من نجدٍ
لَحِقْتُ بها شأوَ المجيدِينَ قبلَهَا وهيهات أن يُؤتَى بأمثالِهَا بعدي
فَهَنَّ عذارى مَهْرُهَا الوُدُّ لالندى وماكلٌ من يُعزى إلى الشعرِ يستجدي

إنه مديح خالص، يستحقه الممدوح العظيم، بل إن الممدوح بصفاته وشمائله، هو الذي ألهم الشاعر أجود القصائد التي لحق بها المبدعين من الشعراء السابقين!، والتي سيعيا الشعراء اللاحقون عن إنشاد مثلها!، وقد خلص هذا المديح من الغرض والهوى والاستجداء، فهو ينشد الود مهراً لا العطاء، لتلك القصائد العذارى!.

وتشبيه الشاعر لقصائده بالعذارى تشبيه جميل، ولما كان لابد للعذراء من مهر، فقد جعل الشاعر مهر قصائده الحب!، والحب خير مهر للقصائد!، لأنه أثنى من المال، وهو فوق كل حطام الدنيا الزائف!.

وإذا كان الأبيوردي ذا عفة وإباء يرفعانه عن التكسب بالشعر، خلافاً لغيره من عشاق الذهب!، فله أن يفتخر بإبائه وشممه، وباستعلائه على مطامع الدنيا وحطامها، مما يتهافت عليه

الناس في سائر الأمكنة والأزمان! يقول: ١٢٤

[الطويل]

وأحقرُ دنيا تَسْتَرِقُ لها الطُّلى مطامعُ لحظي (دونها) متشاوسٌ ١٢٥
تُحَافِيتُ عنها وهي خَوْذٌ غَرِيرَةٌ فهل أبتغيها وهي شمْطاءٌ عانسٌ

بين الشاعر مدى نفور نفسه من الدنيا من خلال التشبيه، حيث شبه الدنيا بالمرأة وهي خود شباب غريرة آسرة، دعتة فجفاها وتسامى عنها!، ولم يذل لإغرائها!، فكيف ينشدها اليوم؟، أو يتطلع إليها؟، وقد غدت عجوزاً شمْطاءً عانساً!.

وليست صورة الدنيا في الحاليتين إلا تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية، وإلا فإن الدنيا لا تكون عادة مرة، وشمطاء أخرى!، وإنما نفس الشاعر حالة الشباب تريه الدنيا كغادة حسناء، فإذا بلغ الشيخوخة أرتته الدنيا عجوزاً شمْطاءً!.

والأبيوردي أيضاً شاعر متفوق، يرى نفسه فوق كل شعراء عصره، يقول: ١٢٦ [البسيط]

فَقَّتْ الأَعَارِيبَ في شعرٍ نَأَمْتُ بِهِ كأنهُ لَوْلَوْ في السلكِ منضودٌ ١٢٧
إن كان يُعجزُهُمُ قولِي ويجمَعُنَا أصلٌ فقد تلدُ الخمرُ العناقيدُ

١٢٣ - م (١٤٧/٣). ديوانه (٤٩٠/١).

١٢٤ - م (١٥٧/٣). ديوانه (٥٧٣-٥٧٢/١).

١٢٥ - في ديوانه (نحوها).

١٢٦ - م (١٤٥/٣). ديوانه (٣١٨/١).

١٢٧ - نَأَمْتُ: أَنْ. القاموس (نَأَم).

فالشاعر كان يحكك شعره ويثقفه ويهذهبه، وهو خلال ذلك يدندن به ويردده بصوت خافت كالأنين!، حتى نضج، وجاء بأحسن صورة، وكأنه عقد من لؤلؤ منضود!، وفي هذا التشبيه مايدلل على إعجاب الشاعر بشعره، حتى إنه فاق به الأعاريب، ولم يعد هناك من يقدر على محاكاته أو مجاراته!، فهم يعجزون عن ذلك!، وهو مع كون لسانه من لسانهم، وأصله من أصلهم، إلا أن متفوق عليهم وسابق لهم، ولاغرو في ذلك، طالما أن الخمر التي يلتذ بها شاربوها، ويتغنى بها شعراؤها أصلها من العناقيد، ولكن شتان بينها وبين العناقيد!.

ويعتد عمارة اليميني بنفسه وشعره، فيرى نفسه مثل البحرّي!، بل إنه يغني عنه!. يقول مخاطباً رواة الأخبار: ١٢٨

[الطويل]

وخلوا حديثَ البحرّيِّ فإنني لهم بُحترّي لم تناسبهُ بُحترّ

والضمير في لهم يعود على آل رزيك الذين امتدحهم الشاعر، ورأى في نفسه بحترّاً آخر لهم!، يضارع البحرّي الأول في سلاسة شعره، وحسن معانيه، وطول باعه في الشعر، وإن لم ينتسب إلى قبيلة بحتر!، وهذه التشبيه صدى لنفسية الشاعر التي ترى نفسها فوق غيرها بكثير!.

* والشعراء لسان قومهم، وهم المعبرون عن حال الأمة، وما تسطره في صحائف التاريخ من فتوح وأمجاد!، فهذا أبو تمام يصف يوم فتح عمورية، وهو يوم خالد في تاريخ المسلمين، ويمدح المعتصم بطله ١٢٩، وكان الشاعر أحد رجاله يشارك ويراقب!، وزوابع الغبار تختلط بالسنة النيران، حتى يمتزج الليل بالنهار، والنهار بالليل!، إنها صور مادية محسوسة متحركة عنيفة، تلقي ظلالها على نفس الشاعر بألوانها وحركتها، مع مايشير به النصر الكبير من فرح وزهو ونشوة، فالشاعر عقب هذه المعركة (مبتهج ابتهاجاً لاحد له بهذا الفتح المبين) ١٣٠، وتأتي الصور الشعرية لترسم لوحات فنية بارعة لذلك المهرجان العظيم!. يقول أبوتمام: ١٣١

[البسيط]

غادرتَ فيها بهيمَ الليلِ وهو ضُحىٌ يَشْلُهُ وسَطُهَا صُبْحٌ من اللّهبِ
حتى كأنَّ جلايبَ الدجى رغبَتْ عن لونها (أو كأنَّ) الشمسَ لم تَغِبْ ١٣٢
ضوءٌ من النارِ والظلماءُ عاكفٌ وظلمةٌ من دخانٍ في ضُحى شَحِبِ

١٢٨ - م (١٨٧/٣). وكتاب النكت العصرية، ص (٢٥٢). والبيت من قصيدة في مدح فارس المسلمين الذي تقدم ذكره ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

١٢٩ - المعتصم تقدم ذكره ص (١) من هذه الرسالة!.

١٣٠ - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص (٢٨٣).

١٣١ - م (١٣١/١). شت (٥٥-٥٣/١).

١٣٢ - في (شت): (وكان).

فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفلتُ والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ
تصرَّحَ الدهرُ تصريحَ الغمامِ لها عن يومٍ هيجاءٍ منها طاهرٍ جُنِبِ

إنها معركة حاسمة، لم تقف نتائجها عند حدود النصر العسكري كغيرها من المعارك، بل امتدت لتشمل الظواهر الكونية!، فالمعتصم ترك المعركة وليلها كنهارها من شدة اللهب!، وكأن الليل المظلم يرفض لونه الأسود!، أو كأن الشمس لم تغب تلك الليلة!، فضوء النار في الليل كالشمس الطالعة!، بينما يحول دخانها دون أشعة الشمس في الضحى!، فكأنها غائبة!.

وهكذا اجتمع الليل والنهار، والضوء والظلام في هذه المعركة التي كانت في يوم أغر من أيام الدهر، انجلي الدهر عنه، كما ينجلي الغيم عن وجه السماء!، فكان يوماً مشرقاً طاهراً انتصر فيه الحق والتوحيد!، وأصاب أبطاله من الغنائم والسبايا ما أصابوا!.

والحق أن هذه القصيدة من أروع قصائد الشعر العربي، ولولا أنها سجلت فتح عمورية، لكان يمكن لهذه الوقعة أن تنسى من أذهان الناس كغيرها من الوقائع المهمة في التاريخ!، وليست قيمة القصيدة في جمالها الفني فقط، بل في صدقها أيضاً، فأبو تمام استخدم طاقاته الفنية للتعبير عما في نفسه، فهو منفعل بجو المعركة، معتد بجيش المعتصم، فخور بما اكتسبه من نصر!، والتشبيهات التي ذكرها في أبياته السالفة تؤكد ذلك!، فهو أمام منظر رهيب من النار والدخان!، نار تمحو ظلمة الليل، ودخان يطمس ضوء النهار، ومن خلال هذا التمازج بين النور والظلام صنع أبو تمام صورته العجيبة الرائعة، فالليل المظلم قد صار ضحى، واللهب صبح يشل ذلك الليل!، وكلمة (يشل) توحى بسطوة اللهب، وعجز الليل وضعفه أمام ذلك اللهب!.

فإذا استطاع جيش المعتصم أن يشل ظلمة الليل، وأن يبدل مظهره من مظاهر الكون!، فهو أكثر استطاعة على أن يشل جيش العدو ويلحق الهزيمة به!، وهو ما تحقق في تلك المعركة!، ولأن هذا التصوير الحي نابع من أعماق الشاعر، فقد كتب لهذه القصيدة الخلود مثلما كتب لفتح الفتوح!.

والخوف من الحرب، وملاقاة الأعداء، ديدن الجبناء الذين يوهنون كيان الأمة، لتستسلم لأعدائها، ولكن أبا العلاء المعري يرفض الخوف من العدو مهما كانت قوته!، وينفث في أمته روح القوة والحماسة لملاقاة أعدائها، حين يقول: ١٣٣

[الطويل]

أَيُوعِدُنَا بِالرُّومِ نَاسٌ وَإِنَّمَا هُمُ النَّبْتُ وَالْبَيْضُ الرَّقَاقُ سَوَامٌ

استهجن الشاعر تخويف المرجفين لأبناء أمته من ملاقاتها أمة الروم!، وعبر عن هذا الاستهجان حين رسم صورة متقنة للمعارك مع الروم، فهم ليسوا أكثر من نبت لاحول له ولا قوة!، وسيوف المسلمين الصقيلة المرفهة هي السوام التي ستلتهم ذلك النبات!.

النبات على منع السوام من التهامه، وقد خلق لها؟!، وهل تقدر السوام أن تعيش بلا نبت؟!،
 فلينفث أولئك المرجفون أراجيفهم في المجتمع الإسلامي، فهذا لن يغير من الحقيقة شيئاً، لأن
 السيوف المسلمة مشتاقة إلى رعي تلك الرؤوس، فكيف باشتياق أصحابها إذا؟!.

إن هذه الصورة لتعبر عن مدى شموخ أبي العلاء وثقته بقدره أمته، وهي صورة يعوزها كثير
 من المبصرين الذين يزرعون الوهن في مفاصل أمتهم!.

* * *

مشاعر الحزن والأسى

تواجه الإنسان في حياته صدمات شتى، تسبب له الحزن والأسى، وأعظم تلك الصدمات فراق الأحبة!، والفراق يكون على صور شتى، فقد يكون لسفر عارض، أو لنكبة طارئة، بيد أن أشد صوره إيلاًماً ما كان سببه الموت!، مما يفجر عاطفة الحزن في النفس الإنسانية، (والحزن في الأصل عاطفة سلبية، تحمل الإنسان على العكوف على النفس، والتفكير في شأنها، فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار). ١٣٤

وتولد مشاعر الحزن في نفس الشاعر انفعالات تهيجه على قول الشعر، وتبرز قمة هذه الانفعالات عند الرثاء، وفيه يكون الشاعر (ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيراً). ١٣٥

ومشاعر الحزن والأسى لا تقتصر على حوادث الموت كما أسلفت، بل ربما حزن الشاعر على صديق تعرض لمكروه، أو صاحب تبدل وده، فما أكثر الأمور التي تهيج أحزان الشعراء، وتمتد آثارها إلى صورهم الشعرية!.

فها هو ذا مسلم بن الوليد، يقف مودعاً أحد ممدوحيه، مشفقاً من بعده عنه، وقد تملكه إحساس بالضعف والغربة!، ضعف الغمد الذي فارقه السيف أو ان المعركة!، وغربة الرجل الهائم على وجهه بلا أهل ولا مال!، يقول: ١٣٦

[الطويل]

وإني وإسماعيلَ يومَ وداعهِ لكالغمدِ يومَ الروعِ فارقهُ النصلُ ١٣٧
وإني في مالي وأهلي كَأَنِّي لنأيكَ (لا) مالٌ لديَّ ولأهلُ ١٣٨

ولاشك أن اختيار الشاعر لهاتين الصورتين من ورائه بواعث نفسية من ضعف وحزن وألم!.

فلا قيمة للغمد دون نصله، لأن النصل رفيقه، وهو الذي يمد الغمد بالهيبة والقوة والبأس، فإذا فارق الغمد، فإنه يمضي للبأس والقتال، وقد يعتريه ما يعتريه من المعركة فلا يعود للغمد ثانية!.

فيبقى الغمد في غربة مؤبدة!، لأنه افتقد إلفه، ومابه قوامه، وما صنع من أجله، فلم يعد لبقائه ضرورة، ولا لوجوده نفع، وهنا تصبح حياة الشاعر جحيماً لا يطاق!.

فهو وإن كان بين أهله

١٣٤ - الأسلوب، لأحمد الشايب، ص (٨٥).

١٣٥ - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٨/٢).

١٣٦ - م (١٢٣/١). شرح ديوانه (٣٣٢-٣٣٣).

١٣٧ - يليه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١٣٨ - في شرح ديوانه (لما). محرفة.

وماله، فإن عقله وروحه ومشاعره مع ممدوحه الذي فارقه!، وقد انتابه شعور بالوحشة والغربة رغم وجوده بين أهله، حتى استوى وجودهم معه وعدمه!.

وفي الرثاء تبرز العاطفة لدى الشعراء بروزاً واضحاً، فهم يتفجعون لكل راحلٍ يالفونه، وييكون لكل فقيدٍ يحبونه!، سواء أكان الميت غريباً أو قريباً، خليفة أو رجلاً عظيماً. ويرسمون من خلال التشبيه لوحات قائمة تفيض أسى وحزناً، على كل عزيز اختارته أنياب المنية!.

فأبو تمام لدى رثائه محمد بن حميد^{١٣٩}، يرسم لنا لوحة شاخصة للكآبة والحزن والألم في

قلوب الناس وعيونهم، يقول: ١٤٠ [الطويل]

فلم أر يوماً كان أشبه ساعةً (يوم) من اليوم الذي فيه ودَّعَا ١٤١
مَصِيفٌ أَفَاضَ الحَزْنَ فيه جداولاً من الدمع حتى خَلَّتْهُ (صار) مَرْبَعاً ١٤٢
ووالله لا تقضي العيونُ الذي له عليها ولو صارتُ مع الدمعِ أدمعاً
فتى كانَ شَرْباً للعفاةِ ومَرْتَعاً فأصبحَ للهنديَّةِ البيضِ مَرْتَعاً

إن صدمة الموت شديدة الوطأة على النفوس، لأن من يموت يصبح للباقيين خيلاً وذكرى!، ولوعة الشاعر بصاحبه أفقدته الإحساس بقيمة الزمن!، فلم يعد يحس من يومه إلا تلك الساعة التي فارق الشهيد فيها الحياة!، وكأن كل شيء قد توقف ذلك اليوم أمام ذلك الحدث العظيم!، مما جعل ذلك اليوم يتميز على سائر الأيام بما يحمله من حزن وألم، فهو يوم حزن قومي للأمة كلها على ذلك القائد العظيم!.

ويعضي أبو تمام فيصور لنا حزن الناس على ذلك الشهيد، إذ كان الألم يعتصر قلوبهم!، وكانت عيونهم تجود سخية بالدمع!، وقد جرت جداول من عيون المودعين، حتى كاد المرء يتوهم لدى رؤية تلك الجداول أن الزمن قد انقلب فجأة، وأنه في يوم من أيام الربيع، فصل الفيض والنماء، وليس في يوم من أيام الصيف التي لامطر فيها!.

ويقسم الشاعر على أن العيون لا تؤدي مال للشهيد من حقه عليها، ولو تحولت دمعاً مع دمعها!، وكيف تقضي حقه، وقد كان الرجل مرتعاً ومشرباً وموئلاً لمواكب العفاة والطالين!، وجسده اليوم مرتع للسيوف التي أردته؟!.

وللبحتري في رثاء المتوكل والفتح بن خاقان: ١٤٣ [الطويل]

مضى جعفرٌ والفتحُ بين (مُزْمَلٍ) وبين صبيغٍ بالدماءِ مُضَرَّجٍ ١٤٤

١٣٩ - تقدم ذكره، ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

١٤٠ - م (٣٠٥/٣). شت (٩٩/٤-١٠٠).

١٤١ - في (شت): (بيومي).

١٤٢ - في (شت): (عاد).

١٤٣ - م (١١٠/٣). ديوانه (٤١٨/١). والمتوكل تقدم ذكره ص (٢٤)، والفتح، ص (١٢٤) من هذه الرسالة.

أطلبُ أنصاراً على الدهر بعدما ثوى منهما في التُّربِ أوسي وخزرجي
لقد قتل الاثنان معاً، وكلاهما كان خير معوانٍ على الدهر، يبذل للشاعر العطايا والمكافآت
على ما ينشئه فيه من غر القصائد!، مما جعل الشاعر يحس بالغربة والضعف أمام نوازل الدهر،
وحاجة الأيام، فصار كمن فقد أنصاره كلهم بفقدتهما!، لأنهما كانا خير الأنصار للشاعر
على دهره، وكأنهما الأوس والخزرج الذين آووا المهاجرين عند فقد النصير!، وآثروهم بما
عندهم من متاع الحياة الدنيا، في وقت الشح!، فكيف يطيب العيش بفقد مثل هؤلاء!.

والرثاء الحق، النابع من أعماق القلب والعقل والروح، هو رثاء ابن الرومي ولده
محمدًا، إنه الرثاء الصادق لولد ينخلع كمضغة من قلب الأب!، وهذا اللون من الرثاء أبعد
غوراً وأعمق أثراً من رثاء المناسبات!، أو الحسرات على رجل كان يقدم العطايا والهبات!.

يقف ابن الرومي في مستهل قصيدته يبكي ولده، ولا يملك أن يكف عينيه عن البكاء، وهو
يعلم أن البكاء لن يجديه شيئاً، بعدما نفذ أمر القضاء، ومع ذلك فهو يرى في البكاء لوناً من
ألوان الشفاء!، يقول: ١٤٥

[الطويل]

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيرُكما عندي

لقد جعل ولده نظيراً لعينيه، وهل بعد مكانة العينين مكانة؟!، ومن ثم فهو يستحث عينيه على
البكاء، لعل تلك الدموع تخفف من وهج كبده المتقد!.

ومن عجب أن يختار الموت أوسط الصبية، فلا يبدأ بالأول ولا بالآخر، ولا بالأقوى ولا
بالأضعف وإنما بالأوسط!، يقول: ١٤٦

[الطويل]

توخى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صبيتي فله كيف اختارَ واسطةَ العقدِ

أمر عجيب حقاً أن يغير الموت على تلك الجوهرة الكريمة في وسط العقد!؟، والأولاد هم
كالعقد فعلاً، لأنهم زينة!، كما قال الله تعالى: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ ١٤٧، وإذا
كان الأولاد عقداً، فإن أوسطهم هو أجملهم وأفضلهم!، كما أن الجوهرة الكريمة تحتل وسط
العقد!، وهذه الصورة تبين مدى حب الشاعر لابنه الراحل!.

بعد ذلك يصف لنا مشهد الاحتضار، حياً كأننا نراه!، وهو مشهد مؤثر مهيب، تشخص
لرؤيته العيون!، يقول: ١٤٨

[الطويل]

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيٍّ عَنْ حُمْرَةِ الْوَرْدِ

١٤٤ - في ديوانه (مرمل). والمرمل : من لطح ثوبه بالدم. ر: المعجم الوسيط (رمل).

١٤٥ - م (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٤).

١٤٦ - م (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٤).

١٤٧ - سورة الكهف، بعض الآية (٤٦).

١٤٨ - م (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٥).

وظلّ على الأيدي تساقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيْبُ من الرُّندِ
 فيالك من نفسٍ تساقط أنفساً تساقط دُرٌّ من نظامٍ بلا عقدٍ

نتيجة النزف الغزير، صار لون الولد أصفر كالزعفران!، بعد أن كان أحمر كالورد!، إنها الحياة تتضاءل كشمعة أوشكت أن تنطفئ!، فهي تذوي وتضعف، وتذوي معها نفس الولد شيئاً فشيئاً!، وتموت أعضاؤه عضواً عضواً!، ويذبل كما يذبل قضيب من الرُّند أخضر!، يصعب على المرء أن يراقب كيف ينتقل من حال إلى حال، ليتحول بعد ذلك من غصن أخضر حي، إلى غصن يابس لاروح فيه ولا حياة!، ولا يكفي الشاعر بهذه الصورة، بل يتبعها بصورة أخرى تخرج كل مافي نفسه من الألم، فيشبه تكسر نفس الولد، وانتقاله خطوة خطوة من الحياة إلى الموت، بعقد انفلتت عقده، فأخذت حياته تسقط الواحدة بعد الأخرى!.

وحتى لاتذهب خواطر الناس مذاهب شتى، وهو يرثي ابنه الأوسط، فإنه يعود ليؤكد حقيقة من أصدق حقائق الحياة، وأعجبها، وهي أنه لكل ولد مكانته في قلوب أهله!، لايسد أخوه مكانها، فهم كالجوارح للإنسان!، لاغنى عن أي منها، وفقد أي جارحة للإنسان يظهر عليه أثر فقدانها!، ويحطم حياته وأحلامه وآماله!.

يقول: ١٤٩ [الطويل]

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجعَ البينَ الفقدِ
 لكل مكان لايسدُ اختلاله مكان أخيه (من) جزوع ولاجلد ١٥٠

هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي

ويختتم بنجوى لروح ابنه، فيبين أن أخويه الباقين سيهيجان أحزانه، ويوقدانها أسرع من الزند الذي يورى به وأقوى!، من غير قصدٍ لهما أو ذنب!، فهما إذا لعبا حيث لعب ابنه الراحل كويا قلبه بمثل النار!، لأنه يتذكر ابنه الفقيد، فيتلوع فؤاده، ويشتد كربه، بدلاً من أن يسلو بهما عنه!.

يقول: ١٥١ [الطويل]

أرى أخويك الباقيين (كليهما) يكونان للأحزان أورى من الزند ١٥٢

إذا لعبا في ملعبٍ لك لدعا فؤادي بمثل النار عن غير ماقصدِ

فما فيهما لي سلوة بل حزازة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي

إنه رثاء حي باق متجدد مادامت الحياة!، فإذا القارئ يدمع قلبه وعيناه، وهو يقرأه بعد أكثر من ألف عام، حتى ليتساءل: أي نفس تلك التي كانت تساقط أنفساً، نفس الطفل المحتضر الذي لايدري شيئاً من أمر الحياة، أم نفس الأب الشاعر الكبير!؟.

١٤٩ - م (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٥-٦٢٦).

١٥٠ - في ديوانه (في).

١٥١ - م (٣/٣٢٣). ديوانه (٢/٦٢٦-٦٢٧).

١٥٢ - في ديوانه (فإنما).

والمعري يقف أمام الموت ليرى أنه خاتمة المطاف!، ونهاية الحياة!، والقضاء الذي لامفر منه، وإذا كل ما في الحياة من بشر ومخلوقات وحركة ليس إلا أخيلة متموجة إلى أمد محدود، كما تتماوج الأطياف في المرايا ثم تغيب!. يقول: ١٥٣ [الخفيف]

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنمُ شادٍ
وشبيهُ صوتِ النّعيِّ إذا قي سَ بصوتِ البشيرِ في كل نادٍ
أبكتُ تلكمُ الحمامةُ أم غند سنتُ على فرعِ غصنِها المياد
صاح هذي قُبورُنَا تملأُ الرُّح بَ فأينَ القبورُ من عهد عاد

هكذا يتساوى لدى شاعرنا الفرح والترح!، وصوت النعي وصوت البشير!، والبكاء والغناء!، فالحياة في رأيه ليست إلا مأساة!، وأحزانها أكثر من أفراحها!، وهذه الرؤية السوداوية للحياة ناتجة عن تأثير النزعة التشاؤمية في النظر إلى الدهر والناس والواقع الاجتماعي، وهي نزعة متأصلة في نفس المعري!.

والشاعر صردر يعبر عن حزنه العميق لرحيل بعض الرؤساء فيقول: ١٥٤ [الكامل]

إني أحاذرُ من رحيلهم ما حاذرتُ أمّ من الثُّكلِ

إنه الخوف الشديد الذي يحتاج كيان الشاعر لرحيل ممدوحه!، وهو يشبه خوف الأم على ولدها من أن تشكله حين يتعد عنها في سفر!، وما ذاك إلا لأن الممدوح هو سراج الأمل أمام الشاعر!، كما أن الولد أمل أمه التي تهب حياتها من أجله!.

ويعاتب صردر صديقاً له عتاباً رقيقاً يقول فيه: ١٥٥ [الكامل]

فالآن أقلقنا الحسودُ كما اشتهى فينا ونفرنا صفيّرُ الصافرِ
وكأنما كانتُ وساوسَ حالمٍ تلك المودةُ أو فكاهةُ سامرِ
ومتى ثكلتُ مودةً من صاحبٍ فلقد عدمتُ بها سوادَ الناظرِ
ولذاك نحتُ على إخائك مثلما ناحَ الحمامُ على الربيعِ الباكرِ

في هذه الأبيات يبدو حزن الشاعر العميق لفقده مودة صديقه!، فالصداقة عنده مبدأ وعلاقة لا تنقطع عراها!، لذلك نجده يحزن ويتألم من أعماقه، ويرسم صور ألمه من خلال تشبيهاته!، فلو تأملنا قوله: (أقلقنا الحسود كما اشتهى فينا)، ندرك أن القلق لدى الشاعر وصاحبه قلق عميق جداً!، لأن القلق الذي يساوي شهوة الحسود هو قلق مر علقم!، إذ الحسود يطمح أن يحرق بنار العداوة كل مودة بين الناس!، وكان من آثار ذاك القلق أن المودة السالفة بين

١٥٣ - م (٤٠٥/٣). سقط الزند، ص (٧).

١٥٤ - م (٣٦٩/٢). ديوانه، ص (١٥٥).

١٥٥ - م (٣٦٠/٢-٣٦١). ديوانه، ص (١٩٦).

الشاعر وصاحبه صارت خيالاً، فكأنها نوع من الوسوسة أو الفكاهة التي تساق للتسلية!، وعندما تصبح أيام الصفاء والحب مثل الوسوسة التي تخطر في النفس، فتحلم بها النفس وتعيش فيها، مع أنه لا وجود لها في العالم الخارجي، يكون الحب قد تلاشى وانتهى من الواقع!، وهنا تجيش أحزان الشاعر ويتألم!، فهو يعتبر أن المودة بينه وبين أي من أصحابه إذا فقدت فكأنما عدم بها سواد ناظره!، فصار أعمى!، وذلك كناية عن كثرة بكائه على تلك المودة التي ثكلها!، وما أحسن الاستعارة في قوله: (ثكلت مودة)، فهي تدل على أن المودة عنده بمرتبة الولد الحبيب!، وفقدانها كفقده، أو كفقدان حاسة البصر!، لأن فقدان الأبناء لايساويه إلا فقدان الجوارح!، وهكذا تجتمع الصور البيانية هنا لتجسد حقيقة نفس الشاعر التي تنفعل بأحزانها وآلامها!، ثم لا تجد متنفساً لها إلا بالبكاء الطويل، الذي يشبه بكاء الحمام على الربيع الباكر!، وهو فصل الحب والفرح للكائنات جميعاً بما فيها الحمام!.

والمواساة فن، فما كل شاعر يستطيعها!، ولا كل مستطيع لها مبدع فيها!، ولكن الطغرائي

أجاد وهو يواسي معين الملك ١٥٦ بعد نكبة ألت به، يقول: ١٥٧ [الطويل]

ولاغرو إن أختت عليك فإنما يُصادمُ بالخطبِ الجليلِ جليلُ

وأي قناة لم تُرنحْ كعوبها وأي حسامٍ لم (تُصبه) فلول ١٥٨

إن الخطوب الجسام للرجال العظام، الذين هم أكفاء لتلقيها والتغلب عليها في النهاية، ولايغض من قيمتهم أن تلم بهم نكبة!، كما لا يغض من قيمة القناة أن ترنح كعوبها!، ولا من مضاء الحسام أن يعتريه فلول!، فالقناة هي القناة، والسيف هو السيف، والرجل هو الرجل، وفي هذا عزاء كبير لذلك المكبل بالقيود!.

ويحاول الشاعر أن يقدم صورة فيها مواساة وحث على التجلد لتلك القيود التي أثقلت معين

الملك!، يقول: ١٥٩ [الطويل]

ولا تجزعن للكلب مسك وقعه فإن خلاخيل الرجال كبولُ

فإذا كانت الخلاخيل زينة للغواني، فإن القيود خلاخيل الرجال الأحرار الذين يتصدون لنوائب الدهر!، حين تزيغ القلوب وتزل الأقدام!، ومن خلال هذه المواساة الحانية الدافئة تتدفق أحاسيس الشاعر وأشجانه!، ويتبين إخلاصه ووفاءه لممدوحه، حين جعل ممدوحه قناة وإن ترنحت!، وسيفاً وإن فل!، والكلب خلاخيل لممدوحه، يريد من ذلك كله تثبيت

١٥٦ - معين الملك، أبو المحاسن، محمد بن كمال الملك فضل الله، كان أبوه صاحب ديوان الإنشاء والطرغراء في وزارة نظام الملك، قُتل معين الملك سنة (٥٤٧٦هـ). ر: الكامل (١٣٣/٨). البداية (١٣٣/١٢). م (٩/٣).

١٥٧ - م (١٤/٣). ديوانه، ص (٢٩٩).

١٥٨ - في ديوانه (يصبه).

١٥٩ - م (١٤/٣). ديوانه، ص (٣٠٠).

مدوحه، وشد أزره في محتته!، فدلّت هذه الصور على عمق إحساس الشاعر بنكبة معين الملك، وكأنها نكبته هو، لآنكبة مدوحه!.

والشاعر سبط ابن التعاويذي كان يعيش على كرم مدوحه الوزير عضد الدين، ويتلقف عطايه وجوائزه كلما حبر قصيدة في مديحه!، ولكن الوزير عزل ونكب!، فكيف تكون حال

[الطويل]

الشاعر آنذاك؟، لقد عبر عنها في قوله: ١٦٠

وقائلة مالي رأيتك مُعْدِمًا ومثلك لا تحشى الكساد بضائعه
فقلت الذي كنّا نعيش بفضله ونحن موالى جوده وصنائعه
رمته الليالي (في) ذخائر ماله بفادح خطبٍ مُسلمٍ من يُقارعُه ١٦١
فلا تعجي من سوء حالي فإنه إذا غاض ماء البحر ماتت ضفادعه

فالشاعر يوضح مدى تأثره وهزيمته النفسية إثر نكبة الوزير!، فيجرد من خياله قائلة تستنكر إملاقه وهو الشاعر الذي يستطيع أن يمدح ويربح!، لكنه أجابها بأن مدوحه الذي كان يمدّه بشريان الحياة قد نكب!، مما جعل الشاعر في حالة من الخوف تكاد تسلمه إلى الموت!، وقد عبر عن ذلك بصورة من التشبيه الضمني، حيث شبه حاله بعد إفلاس مدوحه، بحال الضفادع التي يغيب عنها ماء البحر، فتموت بسبب ذلك!، والأمر الجامع الهيئة الحاصلة من فقد الشيء لفقد مدده.

إنها صورة تعبر عن كارثة نفسية يعيشها الشاعر!، وتجسد مشاعره تمام التجسيد، فهو لم يكن إلاّ ضفدعاً في بحر الممدوح!، وهو في هذا الموقف صاحب نفس مستكينة متشبثة بالحياة!، تعيش متطفلة على تراث الآخرين!، وكأنها قد نسيت رحمة ربها الذي كرم بني آدم من أن يكونوا ضفادع أو طواويس!.

ويصف الطغرائي شعبة، فيجد فيها مرآة لحاله، وقد اعترأها ما اعترأه من سهر الليل،

وطول البكاء! . يقول: ١٦٢

[الكامل]

ومساعد لي بالبكاء مُسَاهِر بالليل يؤنسي بطيب لقائه
هامي المدامع أو يصاب بعينه حامي الأضالع أو يموت بدائه
غرثان يأخذ روحه من جسمه فحياته مرهونة بفنائه
يُشفى على تلفٍ فيضربُ عنقه فيكون أقوى موجبٍ لشفائه ١٦٣

١٦٠ - م (٢٥٢/٣). ديوانه، ص (٢٦٨-٢٦٩). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٣) من هذه الرسالة.

١٦١ - في ديوانه (عن).

١٦٢ - م (١٦٠/٤). ديوانه، ص (٤٢).

١٦٣ - يلي هذا البيت في ديوانه:

ساويته في لونه ونحوه وفضلته في بوسه وشقائه

هَبْ أَنَّهُ مِثْلِي بِحُرْقَةِ قَلْبِهِ وَسُهَادِهِ طَوْلَ الدَّجَى وَبِكَائِهِ

أَمْعَذِبُ وَالنَّارُ فِي عَذَابَاتِهِ كَمْعَذِبِ وَالنَّارُ فِي أَحْشَائِهِ ١٦٤

في هذه الأبيات وصف حسن للشمعة، فهي تبكي مع الشاعر في ليله وتؤنسه أيضاً!، يذوب شمعها شيئاً فشيئاً ويسيل مثل الدموع!، ولا تقف هذه الدموع إلا إذا أطفئ اللهب، وهي تبقى حامية حتى تنطفئ، ومن عجب أن تستمد بقاءها من فنائها!، فإذا ضرب عنقها، فهنا تشفى لأنها تبقى، وذلك لأن قطع ذؤابة الشمعة يزيد لها نوراً!.

بعد ذلك يعقد الشاعر موازنة حسنة بينه وبين الشمعة تقوم على التشبيه، فهما إن جاز أن يتماثلا في حرقة القلب!، وطول السهر والبكاء!، فهيهات أن يتماثلا في حقيقة العذاب التي يلاقينها!، فالنار التي تحرق الشمعة تكون في أعلى الشمعة، أما هو فالنار في أحشائه تأكل قلبه وكبدته وكل شيء فيه!.

والطغرائي في هذه الموازنة بينه وبين الشمعة، يعبر عن حقيقة آلامه النفسية، إما من وجد يعانيه، أو من الزمن والناس، فقد كان الرجل يحترق من داخله!، وهو لم يمت حتف أنفه وإنما قتل!، تماماً كالشمعة التي يضرب عنقها فتتنطفئ!، ويؤيد ما ذكرته أن قصيدته الشهيرة بلامية العجم ١٦٥ تطفح بالأنين والشكوى والألم من الزمن والأصحاب والناس جميعاً، وهي تعبر عن حالته أصدق تعبير!.

وللشاعر الأرجاني وصف للشمعة أيضاً، يبدو من خلاله أنه أقل معاناة من صاحبه، فهو يرضى بالتشابه التام بينه وبينها!، حتى يتخذ منها صديقاً في ليل السهر والأرق والجوى اللاهب!. يقول: ١٦٦

[الرجز]

لأيسعدني إذا اعتراني الأرقُ في ليلي غيرُ شمعةٍ تأتلقُ

حالي أبداً وحالها يتفقُ الجسمُ يذوبُ والحشا يحترقُ

ولاشك أن الطغرائي كان أبرع تصويراً لما يعانيه من الأرجاني!، لما تضمنته التشبيه عنده من تفصيل!، يضاف إلى ذلك تبيان وجه الشبه بينه وبين الشمعة، وتبيان الاختلاف كذلك، وأنه أشد عذاباً منها!.

هكذا تلهب العواطف أخيلة الشعراء، فتجعلهم يجودون بالصور البديعة التي تصور مافي نفوسهم أحسن تصوير!.

وهذا البيت كان الأولى إثباته، لأن به تبيان لوجه الشبه بينه وبين الشمعة، والبيتان اللذان يليانه مستبعدان له في هذا الصدد، ولكن رحم الله البارودي على أية حال!.

١٦٤ - ورد هذا البيت في ديوانه بهذا اللفظ:

أفوادعُ طولَ النهارِ مرفّة كمعذبٍ بصباحه ومساءله

١٦٥ - م (٨٧/١-٨٩). ديوانه، ص (٣٠١-٣٠٩).

١٦٦ - م (١٧٠/٤). ديوانه، ص (٢٨٧). ط بيروت.

الفصل الخامس:

أغراض الشعر

عندما ينظم الشاعر قصيدة في أي غرض كان، لابد أن يختار لتلك القصيدة ما يلائمها من معان وصور ومفردات، فلكل غرض طريقة لتناوله تختلف عن غيره، فقصيدة المديح مثلاً، يختلف تناولها عن قصيدة الهجاء، بل قد يتناول الشاعر قصيدتين في موضوع واحد، فإذا تأملنا كلتا القصيدتين، وجدنا أن لكلٍ منهما سماتها المستقلة التي تميزها عن صاحبتها، فموضوع القصيدة لا ينحصر في الغرض العام للقصيدة من مديح أو رثاء وحسب، ولا في تحديد شخصية الممدوح، بل يمتد ليشمل أيضاً المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، فالشاعر عندما يمدح الخليفة مثلاً عقب نصر مؤزر، يختلف مديحه له عن مديحه له يوم عيد، أو لدى تهنتته له بقدم مولود، فموضوع القصيدة الذي يضفي طابعه على القصيدة بما فيها من معان وصور، يتحدد من خلال الغرض العام للقصيدة الذي هو المديح مثلاً، وشخصية الممدوح، والمناسبة التي دعت إلى قول القصيدة، ونحو هذا ينسحب على بقية الأغراض الشعرية.

وقد يتخلل الغرض العام للقصيدة أغراض خاصة، فيعرض الشاعر لهذه الأغراض ضمن الغرض العام، والأغراض الخاصة أشبه ماتكون بالموضوعات الصغيرة التي يعالجها الكتاب ضمن الهياكل العامة لبحوثهم!

ولكن كيف يؤثر الغرض الشعري على صورة التشبيه؟، الإجابة ليست سهلة بالطبع!، فلكل شاعر أسلوبه وطريقته، كما أن لكل موضوع أو مناسبة طريقة في التشبيه تختلف في عرضها ومعالجتها عما سواها!، وقد حاول أبو هلال العسكري رحمه الله أن يبرز لنا طرائق الشعراء، ومناهجهم في التشبيه وفق أغراضهم بشكل عام، فقال: (وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه، والنهج القاصد في التمثيل، عند القدماء والمحدثين، فتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر، والشهم الماضي بالسيف، والعالي الرتبة بالنجم، والحليم الرزين بالجليل، والحبي بالبكر، والفايت بالحلم، ثم تشبيه اللئيم بالكلب، والجبان بالصُّفْرَد^١، والطايش بالفراش، والذليل بالنقد والنعل والفَقْع^٢ والوتد، والقاسي بالحديد والصخر، والبلید بالجماد، وشهر قوم بنخصال محمودة فصاروا فيها أعلاماً، فجروا مجرى ماقدمناه، كالسموئل في الوفاء، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم، وسحبان في البلاغة،

١ - الصُّفْرَد: طائر جبان. القاموس (صفر).

٢ - الفَقْع: البيضاء الرخوة من الكمأة، ويقال للذليل هو (أذل من فَعَقَ بقرقرة). لأنه لا يمتنع على من احتناه، أو لأنه يوطأ بالأرجل. القاموس (فقع).

وُقُس في الخطابة، ولقمان في الحكمة، وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال، فشبه بهم في حال الدم، كباقلٍ في العيِّ، وهبَّقة في الحمق^٣، والكُسعيِّ في الندامة، والمنزوف ضرطاً في الجبن^٤، ومادرٍ في البخل^٥.

والحق أن أبا هلال قد نقل هذا النص من ابن طباطبا العلوي^٦، وعدل فيه قليلاً، وهو كما يقول عند الأستاذ سيد قطب: (في الغالب ناقل جامع)^٧، وما يؤخذ عليه في نقله هنا، أنه قرر به قاعدة صارمة سلكها القدماء والمحدثون كما يقول!، وهو أمر لم يقرره ابن طباطبا العلوي ولا غيره، إضافة إلى أن صور التشبيه في الشعر العربي كثيرة جداً، والشعراء بارعون بمعرفة ألوانه ومسالكه، فلا يمكن تحديدها بما ذكره أبو هلال فقط!، لأن الشاعر المجيد لا يجمد عند تلك التشبيهات!، ولا يستبد به التقليد للقدماء!، بل هو يطمح إلى الابتكار، وله من قوة خياله الذي يثيره متحف الطبيعة ومسرح الحياة مدد لا ينتهي!، فهو يرنو بعينه إلى لآلئ الصور ليقيم بها غرضه، ويرصع بها شعره، وربما تصرف بالتشبيهات المشتركة العامة، فكساها جلايب إبداعه، وبثها روح فنه، حتى تبدو جديدة، وكأنها تعرض لأول مرة، وقد ذكر الشيخ عبد القاهر رحمه الله نماذج لتشبيهات عامة مشتركة تصرف بها الشعراء تصرفاً حسناً، فصارت من قبيل التشبيهات الخاصة المتميزة بجودتها!.^٨

وسوف نتناول في هذا الفصل تأثير التشبيه بالغرض الشعري ضمن خمسة بحوث إن شاء الله.

٣ - ر: حيره في القاموس (ودع).

٤ - ر: قصته في مجمع الأمثال (١/١٨٠). واللسان، والقاموس (نزف).

٥ - كتاب الصناعتين، ص (٢٦٥).

٦ - ر: عيار الشعر، ص (٢٦-٢٧).

٧ - النقد الأدبي، ص (١٢٦).

٨ - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (٣١٥-٣١٧).

البحث الأول:

أثر المديح

المديح أكثر الأغراض دوراناً في الشعر العربي، (وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سامةً وضجراً، ربما عاب من أجلها مالا يعاب، وحرماً من لا يريد حرمانه، ورأيت عمل البحري إذا مدح خليفة كيف يقل الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده).^٩

وذهب قدامة إلى أن فضائل الناس الخلقية المتفق عليها (هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة)^{١٠}، ويصيب الشاعر إذا مدح بهذه الخصال، ويخطئ إذا مدح بغيرها!، وعن هذه الأربعة تتفرع بقية الفضائل (مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجوهر الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه).^{١١}

وصنف حازم القرطاجني الفضائل التي يجب أن يمدح بها الخلفاء والأمراء والوزراء والقضاة!، فجعل لكل صنفٍ من هؤلاء عدداً من الفضائل التي يجب أن يمدحوا بها، ثم قال: (فعلى هذا الترتيب يجب أن يكون المدح، وأن يُحافظ على ما يجب اعتماده في امتداح كل طبقة من الممدوحين، فلا يُسمى بها إلى الرتب التي فوقها، ولا ينحط بها إلى ما دونها).^{١٢}

وأهم ما يميز هذا الغرض أن قصيدته استقلت تماماً في العصر العباسي!، فغالباً ما تبدأ القصيدة بالنسيب، أو وصف الرحلة إلى الممدوح، ثم وصف مناقب الممدوح وفضائله، وتنتهي بأنيش الشاعر وشكواه من الدهر، طالباً من الممدوح أن يجود عليه بالبلسم الذي تلتئم به قروحه، ومن ثم فقد أصبحت بعض قصائد المديح كالملايس الجاهزة في عصرنا!، يبيعها الشاعر لمن يدفع له أكثر.^{١٣}

وصور المديح كثيرة ومتنوعة، وأغلبها يدور حول الشجاعة والكرم، ومنها ما هو مكرر مستهلك كالتشبيه بالأسد، والغيث كما هو معلوم، ومنها ما فيه غرابة وطرافة وإبداع!.

كان الشعراء في مديحهم للخلفاء يعددون مآثرهم الكريمة، ويشيدون بانتسابهم إلى

٩ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٣٤٣/٢).

١٠ - نقد الشعر، ص (٩٦).

١١ - المصدر السابق، في الصفحة نفسها.

١٢ - منهاج البلغاء، ص (١٧١).

١٣ - ر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٥-٣٥٤/٢). وفيات، (٣٤٧/١-٣٤٨، ١٠٤/٥-١٠٥).

الدوحة النبوية ١٤، معتبرين أن الخليفة علم للدين، تجب محبته وطاعته وموالاته، يقول سبط ابن التعاويذي في مدحه للمستضيء بأمر الله: ١٥

[الكامل]

ومخلوقاً من جوهرٍ شفافٍ	وخلائقٌ مثلُ النجومِ تخالها
ثُتِّها عن الأجدادِ والأسلافِ	ومآثرُ نبويةٍ حيزتُ ورا
والوارثونَ له بغيرِ خِلافٍ	آلُ النبي وناصرُوه ورهْطُهُ
لِاللهِ ذو الإمرارِ والإحصافِ	سُفُنُ النِّجاءِ والعُرْوَةُ الوثقى وحب
كاللؤلؤِ المكنونِ في الأصدافِ	ومحجبونَ عن النواظرِ عِزَّةً

فالخليفة وارث إرث النبوة، وحامل لواء الدين، ويحشد الشاعر في سياق هذا الغرض عدداً من صور التشبيه، ليطري من خلالها آل النبي صلى الله عليه وآله وسلم، بما فيهم الخليفة!. فهو يبدأ بالثناء على أخلاقهم الرفيعة فيجعلها مثل النجوم سامية لاتنال!، ولكن يهتدى بها، فهي المثل الذي يحتذى به، ولا يدرك، وهي لشدة تألقها وجمالها، تبدو كأنها خلقت من جوهر شفاف!، والجوهر أثن الأشياء، وليس أثن منه إلا ما يخلق منه!، وهو تلك الخلائق!، وهذه الأخلاق السامية تكفي لأن تجعل القوم فوق الثريا!، فكيف إذا اجتمع إليها مآثر النبوة التي يتناقلها الخلف عن السلف من آل النبي صلى الله عليه وسلم الذين آزره وورثوه؟. ومن هذه المآثر: البردة النبوية، والسيف، والقضيب، والخاتم، وكانت شعاراً للخلفاء! ١٦.

ثم يبين الشاعر فضائل آل البيت التي كان لأصحابها قصب السبق على الناس طراً، فهم سفن النجا، أي كالسفن التي ينجو بها الناس من الغرق!.

وهم كالعروة الوثقى التي يتمسك بها الإنسان، فينجو من الضياع والدمار، والانحراف في تيار الشهوات المحمومة والأهواء المضلة، وقد انتزع الشاعر هذا التشبيه من قوله تعالى: ﴿فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى﴾ ١٧.

وهم جبل الله ذو الإمرار والإحصاف، أي هم كجبل الله المتين!، يتوصل بمحبتهم وموالاتهم على الحق إلى رضوان الله!، وهذا التشبيه نظر فيه الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِجَبَلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ ١٨.

١٤ - يعتبر آل العباس من آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم. ر: صحيح مسلم بشرح النووي (١٨٠/١٥).

١٥ - م (٢٥٤/٣). ديوانه، ص (٢٨٦). والمستضيء بأمر الله، أبو محمد الحسن بن المستنجد بالله، الخليفة الثالث والثلاثون من الخلفاء العباسيين، (٥٣٦-٥٥٧٥). بويغ له بالخلافة سنة (٥٥٦٦). ر: الفخري، ص (٣١٩). الجوهر

المتين، ص (١٧٠). تاريخ الخلفاء، ص (٤٠٩).

١٦ - ر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متز (٢٥٥/١).

١٧ - سورة البقرة، بعض الآية (٢٥٦).

١٨ - سورة آل عمران، بعض الآية (١٠٣).

ويؤيد مذهب إليه الشاعر في هذا التشبيه قوله صلى الله عليه وسلم: (وأنا تاركٌ فيكم ثقلين: أولهما كتاب الله، فيه الهدى والنور، فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به)، فحثَّ على كتاب الله ورغب فيه، ثم قال: (وأهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي).^{١٩}

وبعد تدييع المديح لآل البيت، أعقبه الحديث عن احتجاب الخلفاء عن أنظار العامة وعدم مخالطتهم لها، وليس الحجاب خوفاً واحتراساً من أذى الرعية!، وإنما هو احتجاب مبعثه القوة والسيادة والمجد!، وقد أراد الشاعر أن يضيف على هذا الاحتجاب لمساتٍ من الجمال، فشبّه احتجابهم باحتجاب اللؤلؤ في أصدافه! وفي هذا التشبيه إيماءات عدة: فاللؤلؤ در أبيض ناصع جميل طاهر يحتجب في أصدافه، وهذه الصفات تلائم الخلفاء ذوي المنبت الكريم، والأصل العريق، والوجوه المشرقة النيرة، والطهارة في الفكر والروح والمشاعر لاحتجابهم عن مخالطة الرعايا والسفلة من الناس، كما يرى الشاعر!.^{٢٠}

ويعقب الشاعر هذه الصور بصورة بيانية تبين فضلهم على أهل الجاهلية، وما أحدثوه من انقلاب في جذور الحياة العربية!، يقول: ^{٢١}

رفعوا لنا نار الهدى وترفعوا أن يفخروا بمواقدٍ وأثافي

فقد رفعوا نار الهدى!، أي رفعوا الهدى كالنار ليهتدي به الناس!، ويدلوهم على طريق الخير والفلاح والنور، مخالفين أولئك الذين يفخرون بالمواقد والأثافي التي يضعون عليها الطعام لإشباع الناس، كما هي عادة أهل الجاهلية، فالبون شاسع بين من يفخر بمواقدٍ وأثافي يريد من وراء ذلك أنه كريم، وبين من يرفع نار الهدى، فأما الأول فهو يطعم بطناً جائعاً ستثور فيه شهوة الجوع بعد ساعات، بينما الثاني يرفع نار الهدى، فينير سماء الفكر، وتستضيء به عقول الناس، ويعم بفضلها البشرية قاطبة، فيهديها في دربها المتعثر الطويل!، فهل يليق بعد هذا بصاحب الهدى أن يفخر بالمواقد والأثافي؟!، إن الشاعر في هذه الأبيات يريد وصل الحاضر بالماضي ليضع آل عباس في الذروة، وقد أملى عليه هذا الغرض تشبيهات معينة استمد بعضها من الكتاب والسنة ليرضي ممدوحه الذي يسوس الناس باسم الإسلام!.

١٩ - من حديث رواه مسلم عن زيد بن أرقم، ر: صحيح مسلم (١٨٧٣/٤). وروي بنحو هذا اللفظ في سنن الترمذي (٦٢١/٥). والمستدرک للحاكم، (١٠٩/٣، ١٤٨). ومسند الإمام أحمد (١٤/٣، ١٧، ٥٩). وكتاب فضائل الصحابة، للإمام أحمد، (٧٧٩/٢).

٢٠ - كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أعظم الناس وأفضلهم، ولم يحتجب عن الناس، بل كان يمشي في الأسواق، ويقضي حوائجهم، ويتوعد من يحتجب من الأئمة دون رعيته، فما يلتمسه الشاعر من المبررات لاحتجاب الخلفاء لوجه له في الشرع الخفيف، ما لم تكن هناك ضرورة تدعو لذلك، لا أن يكون ذاك شأن وعادة.

٢١ - م (٢٥٥/٣). ديوانه، ص (٢٨٦).

وكان مثل هذا المديح الرائع الذي كان يسبغه الشعراء على الخلفاء، دفع الدكتور شوقي ضيف إلى إصدار حكمٍ جائرٍ على نظرة المسلمين إلى خلفائهم، فقال: (نظر الناس إلى الخليفة على أنه وريث شرعي، وأن حقه في الخلافة مقدس، ولو بغى وطغى وظلم!)، وعليهم دائماً إطاعته، مهما أشاع من الطغيان والفساد، ومن غير شك تقع على الفقهاء تبعه ذلك). ٢٢

والحق أن المسلمين لم يكونوا عبيداً للخلفاء، ولم يكن فقهاؤهم جميعاً أجراء للسلطين، ومواقف أئمة الهدى من علماء السلف الصالح مع الخلفاء في أمرهم بالمعروف ونهيهم عن المنكر معلومة ومشهودة، مع ما يصاحب الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر من شدة وغلظة على الخلفاء أحياناً، وتقبل بعض الخلفاء لذلك. ٢٣

جل ما في الأمر أن الخلفاء العباسيين لقرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كانت لهم محبة في قلوب الناس!، ولم يكن هذا مقصوداً على الخلفاء، بل في عامة أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، فقد كانوا موضع ثقة وإجلال من كافة فئات المجتمع، حتى ممن يتهم بالزندقة أمثال بشار!، فقد أرسل المهدي إلى منزله من يفتشه بعد قتله لبشار، فوجد فيه صحيفة مكتوب فيها: (إني أردت هجاء آل سليمان بن علي لبخلهم، فأمسكت عنهم، إجلالاً له صلى الله عليه وسلم... فلما قرأه المهدي بكى، وندم على قتله!). ٢٤

ومن مديح الخلفاء إلى مديح من دونهم من الأمراء والقادة، يقول مسلم بن الوليد في

[البسيط]

مدح جعفر بن يحيى: ٢٥

داوى فلسطين من أدوائها بطلٌ	في صورة الموت إلا أنه رجلٌ
في عسكرٍ تشرق الأرضُ الفضاءُ به	كالليل أنجمهُ القضبانُ والأسلُ
لا يمكنُ الطرفُ منه أن يحيطَ به	ما يأخذُ السهلُ منْ غرضيه والجبلُ
سلَّ المنونَ عليهم منْ مناصله	مثلَ العقيقِ ترامى دونه الشعلُ

يرسم الشاعر مشهداً لمعركة حاسمة يقودها بطل شجاع!، ويضفي الشاعر من خياله الجامح على ذلك البطل صورة نادرة، هي صورة الموت!، فالبطل في عيون أعدائه في تلك المعركة كالموت الذي لا مفر منه، لا يراه أحد منهم إلا مات!، وهي صورة مفزعة فيها من الهول

٢٢ - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص (٢٩).

٢٣ - ر: موقف حاسمة للعلماء في الإسلام، لعلّي شحاته وأحمد رجب عبد الحميد، ورجال الفكر والدعوة في الإسلام، لأبي الحسن الندوي، ففيهما مايفند كلام الدكتور شوقي ضيف حول مواقف فقهاء المسلمين من خلفائهم.

٢٤ - كتاب الأغاني (٢٤٩/٣).

٢٥ - م (١٢١/١). شرح ديوانه، ص (٢٥١-٢٥٢). وترتيب هذه الأبيات في شرح ديوانه كالتالي: (٣٨)، ٢٥، ٢٦،

(٣٩). والمدوح أبو الفضل جعفر بن يحيى بن خالد بن برمك، وزر هارون الرشيد، ثم قتله الرشيد بعد أن استوزره،

وذلك سنة (٥١٨٧). ر: وفيات (٣٢٨/١). سير (٥٩/٩).

ما فيها!، لأن النفوس تكره ذكر الموت، فكيف لو رآته شاخصاً أمامها؟!، فهل كان هذا البطل من الملائكة التي تقبض الأرواح؟، لا، إنه رجل من جنس الناس، ولكنه من طراز فريد!، فهو في أقصى درجات السطوة والقوة والبأس!.

هذا البطل يتبعه جيش تضيق عنه الأرض بما رحبت!، ولا يحيط به البصر!، وكأنه ليل غطى كل شيء!، وذلك بما تثيره حركة الخيل من غبار كثيف يحجب الرؤية!، في حين تبدو السيوف والرماح كأنها نجوم ذلك الليل!، وهذه صورة جيدة توارد عليها الشعراء قبل مسلم وبعده ليرسموا مشهد الحرب من خلال الطبيعة! ٢٦.

بقي تصوير لحظة الصدام في تلك المعركة، فقد سل البطل المنايا على عدوه من سيوفه، سلها حمراء متوهجة من شفرات السيوف لتقذف الهامات، وتسبح في الدماء!، فتبدو الأسنان اللامعة المنغمسة في دماء الأعداء، كأنها عقيق دونه شعل من نار في لمعانه واحمراره!.

إن كل صورة جاءت هنا اقتضاها الغرض الذي سبقت من أجله، وهو رسم مشهد متكامل للبطل في تلك المعركة!، يجسد فيه عظمة ذلك البطل، وسيطرته على أعدائه في جو تلك المعركة!.

[المنسرح]

وقال المتنبي يمدح بدر بن عمار: ٢٧

أَنْتَ لَعَمْرِي الْبَدْرُ الْمُنِيرُ وَلـ سَكَنَكَ فِي حَوْمَةِ الْوَغَى زُحْلُ ٢٨

فالممدوح بدر في غير المعركة، زحل فيها!، فهل زحل نقيض البدر؟، يقول أبو العلاء المعري: (البدر من شأنه أن يوصف بالنور، ويهتدي به الناس في الأسفار، فزعم أن هذا الرجل في الحرب يصير نقيض اسمه، لأنه يقتل الناس، ويثير الغبار بالخييل، فيظلم عليهم الأرض، ويكون فعله في الحرب نقيض فعل البدر في الظلم، ثم ذكر في البيت الثاني أنه البدر المنير، ولكنه زحل في موقف الحرب، لأن زحل يزعم المنجمون أنه في صورة الأسود، وهو بطيء السير، فكأن هذا الرجل الذي هو كالبدر المنير في الحرب زحل، لأنه لايسير سيراً سريعاً، إذ كان القمر يوصف بسرعة السير، وهو كوكب نحس يكثر الهلكة). ٢٩.

فالشاعر يريد وصف حال ممدوحه في الحرب والسلام، فاختار له في السلام صورة البدر، وأما في الحرب حيث يفتك بالأعداء، ويكون شؤماً عليهم، فالمناسب أن يختار له شبيهاً بتلك

٢٦ - ر: ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

٢٧ - م (٤٩/٢). شع (٢١٦/٣). والممدوح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي، أبو الحسين، نائب محمد بن رائق على طبرية سنة (٥٣٢٨). ر: المتنبي، محمود شاكر، ص (٦٧، ٢٥٩).

٢٨ - تمام فهم هذا البيت يقتضي أن يذكر البيت الذي قبله، ولم يذكره البارودي، وهو:

أَنْتَ نَقِيضُ اسْمِهِ إِذَا اخْتَلَفْتَ قَوَاضِ الْهَنْدِ وَالْقَنَا الذَّبْلُ

٢٩ - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، لأبي المرشد المعري، ص (٢١٠).

الحال، فاختار له زحل!

وهكذا صار الممدوح بديراً مرة، وزحل أخرى، وقد أوجب الغرض هنا على الشاعر أن يلتبس من عالم السماء صوراً لممدوحه الذي يقطن الأرض!، ولكنه بهذا المديح الخالد صار كأنه من أجرام السماء!

وقال السري الرفاء يمدح سيف الدولة: ٣٠ [الوافر]

هو الليث الذي إن يحم أرضاً فكلُّ فجاج تلك الأرض غابُ
مهندُهُ إذا (مازارَ) ظُفِرَ وعاملُهُ إذا ماصالَ نابُ ٣١

هنا يقف الشاعر بهذا المدح العظيم أمام ممدوح عظيم!، هذا الممدوح كان يحمي ثغور الأمة، ويقف سداً منيعاً أمام جيوش الروم، وقد كانت عدته وعتاده دون عدة عدوه وعتاده!، ولكن كان له من إيمانه ومواهبه أقوى العدد، فهو ليث!، والأرض التي يحميها غاب!، ومن يجترئ أن يمس غاب الليث بسوء؟، هذا الليث ليست قوته إلا في ذاته، فسيفه ظفره، وعامله نابه، وويل لمن وقع فريسةً بين براثن ذاك الليث!

لقد أضفى الشاعر على ممدوحه صفات الليث الحقيقية، ليؤدي معنى الشجاعة في صورتها المتكاملة، وهو ما يتطلبه الغرض هنا!

وقال صردر يشيد بعميد الدولة: ٣٢ [البسيط]

فكيف لا ترهبُ الأعداءُ نِقْمَتَهُ وبطشُها كصنيعِ الريحِ في عادِ

الغرض هنا أن يظهر جبروت ممدوحه وبطشه بأعدائه بصورة تدل على الإبادة والاستئصال!، فلا يبقى سوى خبرهم، مما يسوغ خوف أعدائه منه، وتخزهم من ملاقاته، ولما كانت عاد قد أهلكت بريح صرصر عاتية، لم تبق لهم أثراً!، وكان مصرعهم عيرةً لغيرهم!، فقد شبه الشاعر بطش الممدوح ببطش تلك الريح الماحقة، والوجه الجامع هو الهلاك والدمار في الحالتين!

ومن الشجاعة التي يحتفل بها الشعراء، إلى الكرم الذي هو لون من ألوان الشجاعة النفسية!، فبعض الكرماء لا يوصدون أبوابهم ليلاً ولا نهاراً في وجه الوفود!، ومن هؤلاء

نظام الملك الذي يقول في مدحه صردر: ٣٣ [السريع]

أبوابُهُ للوفدِ مفتوحةٌ كأنها أجفانُ عُشاقِ

٣٠ - م (١٢٠/٢). ديوانه (٣٨٠/١). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٠٠) من هذه الرسالة.

٣١ - في ديوانه (مأثار). وهو الأصوب.

٣٢ - م (٣٥١/٢). ديوانه، ص (١٠٨). والممدوح هو ابن جهير الذي تقدم ذكره ص (٤٤) من هذه الرسالة.

٣٣ - م (٣٦٥/٢). ديوانه، ص (١٢٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٤٤) من هذه الرسالة.

فالممدوح لا تعرف أبوابه الإغلاق في وجه الوفود!، والغرض هنا يفرض على الشاعر أن يأتي بصورة مطابقة لهذه الصورة!، لتأكيد فتح الأبواب وعدم إقفالها، إذ ليس ثمة باب إلا ويقفل، ولما كان العشاق هم الذين لا يهجعون في الليل، ولا يذوقون لذة النوم!، ويحرمون أنفسهم من لذائذ الحياة في سبيل عشقهم، حتى قال جالينوس فيهم: (وليس يكمل لأحد اسم عاشق إلا حتى إذا فارق من يعشقه، لم يخل من تخييله، وفكره، وذكره، وقلبه، وكبد، فيمتنع من الطعام والشراب باشتغال الكبد، ومن النوم باشتغال الدماغ، والتخييل والذكر له، والفكر فيه، فيكون جميع مساكن النفس قد اشتغلت به).^{٣٤}

لذا جاء الشاعر بصورة من كهف العشق تطلبها الغرض هنا!، وهو مدح كرم ممدوحه الذي تبقى أبوابه مفتوحة، تنتظر الوفد القادم، لتستقبله، كما تنتظر أجفان العشاق التي لا تعرف طعم النوم طيف الحبيب!، ففي الحالتين عشق وانتظار، في الأولى عشق لفضيلة الكرم، وانتظار للوفد، وفي الثانية عشق للأحبة وانتظار لهم!.

وبعض الكرماء تبدو على وجوههم ملامح الكرم والجود، ومن هؤلاء مفرج بن دغفل الذي يقول عنه التهامي:^{٣٥}

[الطويل]

يُخَبِّرُنَا عَنْ جُودِهِ بِشَرِّ وَجْهِهِ وَقَبْلَ انْصِدَاعِ الْفَجْرِ تَبْدُو بِشَائِرُهُ

فوجه الممدوح يفيض بشراً، وهذا البشر عنوان الكرم، ومثل هذا المعنى يتطلب إثباته بصورة محسوسة مماثلة له!، فتأمل الشاعر في الكون، فوجدها في بشائر الفجر، التي تلوح أماراتها في مشارق الأفق، حيث تخف حدة الظلام شيئاً فشيئاً، حتى طلوع الفجر، فكما أن تلك البشائر علامة على طلوع الفجر، كذلك البشر على وجه الممدوح علامة على جوده!.

وهذا البيت لم يحسن بما فيه من صورة بيانية ملتزمة من ظاهرة كونية وحسب، بل ولما يفيض به أيضاً من حركة النور والانطلاق بين الإنسان والطبيعة، فنحن مع بشر وفجر وبشائر وكأننا في متحف من نور!.

ومن عادة بعض الكرماء أن يجودوا من تلقاء أنفسهم، دون أن تكون لأحد عندهم يد، ومن هؤلاء أبو الحسن بن حاجب النعمان، الذي يقول عنه ابن نباتة السعدي:^{٣٦}

[المتقارب]

وفى لي ولم تك لي ذمة إليه سوى (عزه) الأفعس^{٣٧}
تبرع مثل (بنات) الفسيه لي أعطت جناها ولم تغرس^{٣٨}

٣٤ - الزهرة، للأصبهاني، (٥٨/١).

٣٥ - م (٢٧٤/٢). ديوانه، ص (٢٦٨). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٦) من هذه الرسالة.

٣٦ - م (١٩٤/٢). ديوانه (٢٦٥-٢٦٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٩) من هذه الرسالة.

٣٧ - في ديوانه (عزة). ويليه بيت لم يذكره البارودي.

فالممدوح بادر الشاعر بالعطاء دون مقابل!، لأنه صاحب قيم عليا تستحقه على إغداق المال دون أن يكون لأحد عنده نعمة تجزى، وهذا معنى يتطلب صورة حسية توضحه أكثر.

إن هناك ظاهرة في تكاثر بعض النباتات، مثل النخل، حيث تفصل الفسائل التي تحمل الجنى من النخلة وتغرس في الأرض، فتتمو وتعطي نخلات جديدة، وتسمى هذه الطريقة من التكاثر عند علماء النبات بالعقل^{٣٩}، وهذه الظاهرة يقتضيها الغرض هنا، حيث شبه كرم الممدوح بجنى الفسائل قبل غرسها، والوجه هو العطاء على غير المعتاد، وهو أمر عظيم حث عليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نَطْعَمُكُمْ لَوَجْهِ اللَّهِ لَنُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُوراً﴾^{٤٠}.

وكثرة الإنعام والعطاء قد تجعل المنعم عليه لا يقوم بأداء حق الشكر عليها كما يجب، فهو يألف العطايا ويستأنس بها، وكأنها حق من حقوقه، وقد ينبهر بها إلى درجة يفقد توازنه النفسي، لذا يشفق ابن حيوس من كثرة إنعام الوزير أبي الفرج المغربي^{٤١} عليه، ويطلب منه التخفيف من تلك النعم الجزيلة، يقول: ٤٢

[البسيط]

فانعم بتخفيف ما أسديت من نعم بكثرة النور يعشى ناظر المقل

إن النعم الكثيرة كالنور الكثير الذي يصيب العين فيفقددها صفاء الرؤية!، ومن الإنعام أن تكون النعم بقدر معقول!، كما أن العين يجب ألا تتعرض للنور الحاد الكثير حتى تبقى سليمة الرؤية. وهذا معنى صحيح!، وقد نبه القرآن الكريم، إلى أن كثرة النعم مفسدة للعباد، في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ بَسَطَ اللَّهُ الرِّزْقَ لِعِبَادِهِ لَبَغَوْا فِي الْأَرْضِ﴾^{٤٣}.

وبعض الشعراء يجودون بقدر ما يقبضون!، وفي ذلك يقول الأرجاني مخاطباً الوزير سعد

الملك: ٤٤

[البسيط]

وابسطُ يميناً كصوب المزنِ ماطرةً واسمعُ ثناءً كنشرِ الروضة الأنف

فالملطوب من الممدوح أن تكون كفه كصوب المزن!، فيعطي بلا حساب!، لينال إثر هذا العطاء ثناءً عاطراً كعقيق الروضة الأنف التي أصابها صوب ذاك المزن!، يكون ثناءً لذاك العطاء!، وتحمل الرياح نشر ذلك الثناء في أنحاء البلاد!.

٣٨ - في ديوانه (نبات). وهو الصواب.

٣٩ - ر: النبات العام، د: مصطفى عبد العزيز وآخرون. ص (٧٥).

٤٠ - سورة الإنسان، الآية (٩).

٤١ - هو محمد بن جعفر المغربي، أبو الفرج، تولى الوزارة للمستنصر بالله العبيدي، (ت ٥٤٧٨هـ). ر: النجوم الزاهرة (٧٠/٥). الأعلام (٧٢/٦).

٤٢ - م (٤٣٥/٢). ديوانه (٤٥٥/٢).

٤٣ - سورة الشورى، بعض الآية (٢٧).

٤٤ - م (١٠١/٣). ديوانه، ص (٢٧٠) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

والأرجاني يلح في قصائده على ممدوحه بالعطاء، فله في مدح الوزير الناصر بن علي^{٤٥}
يستحثه على البذل والمكافأة: ٤٦

[السيط]

(وها أنا) اليوم من نعماك مرتقبٌ تقليبي الطرف بين الخيل والخيول^{٤٧}
يضيغ مثلي إذا لم يُعن مثلك بي والسيف يبطل إلا في يدي بطل

تنتاب الشاعر حالة من الترقب والشوق إلى كرم ممدوحه، وهو يريد أن يثير في ممدوحه أقصى درجات البذل والعطاء، لينال ما يتمناه!، ولا يتم له ذلك إلا إذا وضع شعره في مكانة سامية لدى الممدوح!، فهو بحاجة إلى أن يثني على شعره وممدوحه معاً، وأن يقيم علاقة بينه وبين ممدوحه، فافتضى ذاك منه أن يأتي بصورة مألوفة تبرز ذلك، وهي السيف الذي يفري حين يحمله البطل!، وأبرز هذه الصورة على طريقة التشبيه الضمني، وسكب عليها من الجمال ما جعلها تبدو كأنها جديدة!، وكأنه يقول لممدوحه: إن كياني وأملي يتحققان بك، فأصبح بعنايتك ذا شأن عظيم، وما لم تعتن بي، فسأذوب في تيار الحياة، وأضيع فيها!، كما أن السيف يبطل عمله مهما كان مرهفاً صقيلاً، ما لم تتناوله يدا بطل!، فالشاعر هو السيف الذي يفتك بأعداء الممدوح، والممدوح هو البطل الذي يحمل هذا السيف ويذود به عن نفسه، فلا يستغني أي منهما عن صاحبه، ولا ينفي هذا فضيلة البطل على السيف، فهي كفضيلة الممدوح على المادح!.

ومن خلق الكرماء أن يجعلوا المال الذي حباهم الله به بلسماً لآلام الناس، ومن هؤلاء المولى صاحب الكبير الذي أسعف الشاعر سبط ابن التعاويذي، فقال فيه: ٤٨ [الكامل]

بالصاحب ابن صاحب التأمّ وما كانت (تطيعُ الإلتامَ صدوعي)^{٤٩}
زالتُ شكاياتي به (فكأنني) أنزلتها منه ببختيشوع^{٥٠}

تجددت همة الشاعر، وانتعشت حياته، والتأمت صدوعه، بما وهبه ممدوحه من عطاء!، فإذا بروحه تنطلق بعد عقال، وهمومه تنجلي بعد إطباق!، وكأن ذاك الممدوح الذي داوى

٤٥ - هو قوام الدين، أبو القاسم الناصر بن علي الدرگزيني، وزر لطفعل أخيه السلطان محمود سنة (٥٥٢٦هـ). ديوان الأرجاني، (مقدمة التحقيق): (٢٥/١). ط بغداد.

٤٦ - م (١٢٠/٣). ديوانه، ص (٣٤٩). ط بيروت.

٤٧ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي. وفي البيت خطأ، لأن ها التنبيه إذا وليها ضمير، لزم بعده اسم إشارة يكون موافقاً للضمير، فيقال: ها أنا ذا. ر: مغني اللبيب، (٤٥٦/١).

٤٨ - م (٢٥١/٣). ديوانه، ص (٢٧٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٤٦) من هذه الرسالة.

٤٩ - في ديوانه (بطبع الإلتيام ضلوعي).

٥٠ - في ديوانه (وكأنني). ببختيشوع: اسم لعدد من الأطباء في العصر العباسي، أشهرهم ببختيشوع بن جرجس طبيب الرشيد، توفي نحو (٥١٨٤هـ). ر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، ص (١٨٦-١٨٧). والفهرست، لابن النديم، ص (٣٥٤-٣٥٥). والأعلام (٤٤/٢-٤٥).

الشاعر بعطائه هو الطبيب الماهر بختيشوع الذي وهب نفسه لعلاج المرضى!، وكان أحذق الناس في علم الطب!، فإذا استعصى الداء على امرئ لم يكن له إلا أن يقصد ذاك الطبيب!، لعل الله يكتب الشفاء على يديه!، فذكر بختيشوع دون غيره من الأطباء هنا، اقتضاه الغرض، نظراً لضخامة الدور الذي قام به الممدوح في رأب صدوع الشاعر!.

والحكمة والبيان صفتان يمتدح بهما الرجال، يقول أبو تمام في مدح محمد بن عبد الملك

[المنسرح]

الهاشمي: ٥١

لقمان صمتاً وحكمةً فإذا قالَ لقطنا (الياقوت) من خطبة ٥٢

لما كان لقمان مضرب المثل في الحكمة!، وإذا تكلم نطق بالحق المبين!، فإن الشاعر ألحق به ممدوحه، فهو كلقمان في صمته وحكمته ورزاقته!، ولكن إذا نطق كلمةً، أو ارتجل خطبة، فإن الياقوت يلتقط من فيه، وليس الياقوت إلا كنوز الحكمة التي آتاها الله لقمان، حيث جمعت بين بلاغة القول، وإصابة الحق!.

والقاضي يوسف ٥٣ قاض نزيه، يتمتع بمكارم الأخلاق حسب شهادة ابن الرومي!، يقول في

[الخفيف]

مدحه: ٥٤

إن قضى طبقَ المفاصل أو سا
والذي لم يزل لجارٍ وراجٍ
علَ أعيان أو قالَ قالَ مُصيباً ٥٥
جبلًا عاصماً ومرعى خصيباً
كلما استنجداه واستمجداه
سألا حاتمًا وهزاً شبيباً ٥٦

هذا الممدوح يجد عنده المستجير به والسائل له أملهما في الأمن والعطاء، ولكن كيف وإلى أي مدى؟، هنا يأتي الشاعر بصور من التشبيه تلائم غرض المدح!، ويتطلبها السياق!، إن المستجير يحتاج إلى مأمّن، وهل ثمة مأمّن مثل الجبل؟!، ألم يقل السموءل: ٥٧ [الطويل]

٥١ - م (١٤٥/١). شت (٢٧٤/١). والممدوح أبو الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي، شاعر مشهور كان ينزل قنسرين، وبقي إلى أيام المتوكل. ر: معجم الشعراء، ص (٤٢٤).

٥٢ - في (شت): (المرحان).

٥٣ - هو القاضي يوسف بن يعقوب بن إسماعيل الأزدي، تولى القضاء بالبصرة، وواسط، سنة (٥٢٧٦). وضم إليه قضاء الجانب الشرقي من بغداد، ت (٥٢٩٧). ر: الكامل (١٣٧/٦). البداية (١١٩/١١). سير (٨٥/١٤).

٥٤ - م (٣٢٧/١). ديوانه (٢٣٩/١-٢٤٠).

٥٥ - يليه في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

٥٦ - حاتم سبق ذكره ص (١٠٦) من هذه الرسالة. وشبيب بن شبة بن عبد الله الأهممي، كان يقال له الخطيب، ويفزع إليه أهل بلده في حوائجهم، توفي نحو (٥١٧٠). ر: البيان والتبيين (٢٤/١)، ١١٢-١١٣، ٣٥١-٣٥٢. الأعلام (١٥٦/٣).

٥٧ - ديوانا عمر بن الورد والسموئل، ص (٩١)

لنا جبلٌ يحتلُّه منٌ نجيرُهُ منيعٌ يرُدُّ الطَّرفَ وهو كليلٌ

فاختار الجبل لأنه أشد مناعةً من الحصون والقصور وماسواها!، ولما بالغت ثمود في جبروتها نحتت من الجبال بيوتاً!.

وأما المعدم فهو بحاجة إلى القوات والندى، وهل بعد المرعى الخصب غاية تتطلع إليها عيون السائلين؟.

فإذا صار الممدوح جبلاً عاصماً، ومرعى خصيباً، فما هي مرتبته في سلم الأخلاق؟. لابد من إضافة صورة يكون فيها الممدوح في أعلى مستويات الكرم والنبيل والشهامة!، ومن أكرم من حاتم؟، ومن أشهم من شبيب؟، وكلاهما كفرسي رهان!، فما أجدد أن يشبه بهما الشاعر ممدوحه!، وأن يجعله معهما في مستوى واحد!.

ويتابع ابن الرومي مديحه قائلاً: ٥٨

[الخفيف]

ياسمى النبيّ ذي الصفح والتا بع مَسَعَاتِهِ التي لن تخيبا
قل كما قال يوسف الخيرُ يايو سفٌ للمرتجيك لاثيريا

وكان الشاعر كان يضفي الصور المعبوقة بالثناء تمهيداً لهذا الطلب!، وهو أن يعفو القاضي ويسمح!، ولابد من إثارة كوامن الإنسانية من رحمة وشفقة وتسامح في نفس القاضي، حتى يفعل ذلك، وهنا تمر بخيال الشاعر قصة يوسف عليه السلام!، فيقف عند مشهد من مشاهدها الأخيرة، حيث يوسف عليه السلام في موقع الملك والقوة وهو المظلوم، وإخوته في موقع الضعف والخوف وهم الذين ظلموه!، وله أن يعاقبهم بما يستحقونه!، فما كان موقفه منهم إلا في غاية الرحمة والتسامح!، وهو ما أشار إليه قوله تعالى: ﴿قَالُوا تَاللّٰهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللّٰهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ﴾، قال لاثيريبَ عليكم اليومَ يغفرُ الله لكم وهو أرحمُ الراحمينَ ﴿٥٩﴾، وكان لابد لابن الرومي أن يقتنص المشابهة بين الموقفين، والاسمين، فطلب من ممدوحه التأسّي بيوسف عليه السلام، في تحقيق أمل الراجي له، ودفع كربته، لعله بذلك يحقق ما يصبو إليه من عفو ممدوحه عنه!.

والقاضي علي بن عبد الملك ٦٠، أوتي الهيبة والجرأة في الحق، حتى هابه المبتلون!، وهم يقفون بين يديه كأنهم واقفون بين يدي عمر رضي الله عنه، وهم مع هيبتهم له وخوفهم منه، يحبونه عندما يقضي بالحكم الشافي والصواب الكافي!، يقول السري الرفاء: ٦١ [الوافر]

٥٨ - م (٣٢٧/١). ديوانه (٢٤٣/١).

٥٩ - سورة يوسف، الآيتان (٩١-٩٢).

٦٠ - علي بن عبد الملك الرقي، أبو حصين، من قضاة سيف الدولة بحلب، ر: نديمة الدهر، (٩٨/١). وإعلام النبلاء

بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٥٢/٤-٥٣).

٦١ - م (١٢٧/٢). ديوانه (٣٩٨/١).

وحكم تفرق الأعداء منه كأنك فيه فاروق الصحاب

يودك فيه من تقضي عليه لشافي (الحكم) أو كافي الصواب ٦٢

والتشبيه بعمر رضي الله عنه كان لأن عمر مضرب المثل في إقامة العدل واتباع الحق، فليس ثمة تكريم لقاضٍ أو حاكمٍ عادلٍ أكثر من أن يشبه حكمه بحكم عمر!

والطريق إلى المجد صعبة!، والسائرون إليه على مراتب، فمنهم من يقعد في أول الطريق، ومنهم من يتوقف في وسطه، وثلة قليلة تلك التي تتابع السير إلى آخر الطريق، ومن هؤلاء علي

بن مر ٦٣ الذي مدحه البحرزي بقوله: ٦٤ [البسيط]

ومُصْعِدٌ في هضابِ المجدِ يَطْلُعُها كأنه لسكونِ الجأشِ منحدرٌ

فالمجد كالهضاب، وصعود الهضاب صعب، فالصاعد لا يصعد هضبة واحدة!، وإنما هضبة بعد أخرى!، لذلك قد يلهث ويتعب من بداية الطريق!، ولكن ممدوح البحرزي يواصل السير دون اضطرابٍ أو تعب!، فبماذا يشبه البحرزي ممدوحه المتماسك الشجاع؟.

إن الإنسان أسرع ما يكون في مشيه، وأكثر ما يكون ثقةً بنفسه، إذا كان منحدرًا من مرتفع، لاصاعدًا إليه، ولذلك وصف علي رضي الله عنه مشي النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: (كأنما ينحط من صَبَب) ٦٥، وقد لاحظ الشاعر حالتي الصعود وما يرافقه من مشقة، والهبوط وما يرافقه من نشاط، فوجد أن خير ما يشبه به صعود ممدوحه إلى هضاب المجد المرتفعة، بحالة المنحدر في رباطة الجأش، وهدوء الأعصاب!، فصار صعود الممدوح إلى هضاب المجد يشبه هبوط الآخرين، فهو صعود إلى أعلى كهبوطٍ إلى أسفل!، فما أبدعه من تشبيه!، وما أحسنها من مطابقة بين مصعد ومنحدر!.

وللمنتبي في مدح عضد الدولة وولديه: ٦٦ [الوافر]

ولولا كَوْنُكُمْ في الناسِ كانوا هُراءٌ كالكلابِ بلا مَعَانٍ

فالممدوح وولداه، هم صفوة الناس وخيارهم، ولولا وجودهم بين الناس لم يكن لوجود الناس مزية أو فائدة!، كما أن المعاني جوهر الكلام!، ولولاها لكان الكلام هذراً لا فائدة فيه!، وقد أملى الغرض نفسه على الشاعر هنا، فالمراد تعظيم الممدوحين دون سواهم، فاختار الشاعر لذلك تشبيهاً ظريفاً من اللفظ والمعنى، جعل الممدوحين هم المعنى الذي وضع اللفظ للدلالة

٦٢ - في ديوانه (العدل).

٦٣ - تقدم ذكره ص (١٦١) من هذه الرسالة.

٦٤ - م (٢٥٦/١). ديوانه (٩٥٧/٢).

٦٥ - من حديث رواه الترمذي، ر: مختصر الشمائل المحمدية، للألباني، ص (١٥). سنن الترمذي (٥٥٨/٥-٥٥٩).

وهو أيضاً في مسند الإمام أحمد (٩٦/١). والمستدرک للحاكم (٦٠٦/٢).

٦٦ - م (٧٤/٢). شع (٢٦٢/٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٤) من هذه الرسالة.

عليه!.

ولابن هانئ الأندلسي صورة قريبة من صورة المتنبي، يمدح فيها أفلح الناشب، فيقول: ٦٧

[الكامل]

كُلُّ الدعاةِ إلى الهدى كالسُطر في (دَرْج) الكتابِ وأنتَ كالعُنوانِ ٦٨

المدوح هنا نسيج وحده!، وقد شبه الشاعر حالة الدعاة معه بحالة السطر مع عنوان الكتاب، والوجه الجامع عدم المساواة في كل، وهناك بون شاسع في الأهمية والفضل والشهرة بين عنوان الكتاب، وبين أي سطر فيه!، وقد اختار الشاعر المشبه به بعناية ليلائم غرضه في رفع المشبه على من سواه، إلا أنه لم يبلغ درجة المتنبي من الغلو، فقد شبه المصلحين بالسطر، والسطر المكتوب فيه فائدة ولو كانت قليلة!، وأما المتنبي فشبه الناس جميعاً بما فيهم من المصلحين بالهراء، والهراء لغو لا فائدة فيه!، ومن ثم فقد أبقى ابن هانئ الأندلسي للإنسانية بقية من كرامتها التي نزعها عنها المتنبي وأسبغها على مدوحه فقط!.

والمكارم الرفيعة، والمعالي السامية، لها أربابها وأصحابها، فبهم تتجسد حية على الأرض، وبدونهم تصبح أحلاماً ومثلاً!، ومن أرباب المكارم الحسن بن عبد الواحد الذي يقول في

[الكامل]

مدحه الغزي: ٦٩

ونرى المكارمَ في مغيبك والعلّا مثلَ المحاجرِ مالها أحداقُ

شبه الشاعر هيئة المكارم والعلّا عند غياب المدوح، بهيئة المحاجر الخالية من الأحداق!، ووجه الشبه عدم الجدوى والنفع في كل. وهذا التشبيه تطلبه غرض الشاعر هنا، وهو بيان ما خلفه غياب المدوح من فراغ كبير في حياة الناس الروحية، حيث أصبحت المكارم والعلّا لاعمى لهما عند غيابه!.

* * *

٦٧ - م (١١٦/٢). ديوانه، ص (٣٧٥). وأفلح الناشب الكتامي، ولاه المعز لدين الله العبيدي على برقة حوالي سنة

(٥٣٤٢). ر: تاريخ ليبيا الإسلامي، للدكتور محمود البرغوثي، ص (٢٢٧).

٦٨ - في ديوانه (بطن).

٦٩ - م (٤٠/٣). والمدوح ظهير الدين أبو القاسم (الحسن) بن عبد الواحد، صاحب المخزن في أيام المستظهر بالله،

وقد ورد اسمه في الكامل: (الحسين) وليس الحسن كما في (م). ر: الكامل (٢٥٧/٨).

أثر الرثاء

الرثاء كالمديح في قيامه على تعداد مناقب المدح وتضخيمها والثناء عليه، يقول قدامة ابن جعفر: (ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك).^{٧٠}

والحق أن هناك فرقاً لم يلحظه قدامة هنا!، وهو أن العاطفة لدى الرثاء مغايرة لما هي عليه في المديح، مما يجعل الأسلوب أكثر دفئاً، والصور أقل تكلفاً، وأعمق أثراً، مما هي عليه في المديح!.

قال أبو تمام يرثي إسحاق بن أبي رُبَيعي: ^{٧١} [السريع]

راحتْ وفودُ الأرضِ عن قبره	فارغةَ الأيدي ملاءَ القلوب
قد علمتْ مارزئتْ إنما	يُعرفُ فقدُ الشمسِ (عند المغيب) ^{٧٢}
إذا البعيدُ الوطنِ انتابه	حلَّ إلى نهْيِ (وواد) خصيب ^{٧٣}
أدنته أيدي (العيش) من ساحةٍ	كأنها مسقطُ رأسِ الغريب ^{٧٤}
كم حاجةٍ (كانتْ) ركوباً به	ولم تكن من قبله بالركوب ^{٧٥}
حلَّ عقاليها كما أطلقتْ	من عُقدِ المُرْنةِ ريحُ الجنوب

يصف الشاعر انصراف الناس عن القبر، وما عتراه من الحزن على فقيدهم الذي كان يتمتع بالكرم وحسن الوفادة، وتذليل العقبات، ومساعدة المحتاج. ويملي الموقف هنا على الشاعر بعض الصور، فالوفود في محنة سوداء لأنها فقدت بالراحل الشمس التي تملأ الكون ضياءً، وتغمره دفئاً، وتوسعه عطاءً! وعندما تغيب الشمس، وتحل غياهب الظلام، تدرك النفوس كم هي عظيمة نعمة الشمس!، وما أكثر ما ينسى الإنسان قيمة الشيء نتيجة الإلفة حتى يفقده، فإذا فقدته ذكره، وكان أعرف لقيمته!.

ومما يؤكد كون الفقيد شمساً، أن نفعه يعم القاصي والداني، فقد كان مقصداً للغرباء الذين

٧٠ - نقد الشعر، ص (١١٨).

٧١ - م (٣٠٢/٣). شت (٤٧/٤-٤٩). والمدح كان كاتباً للخراج، وكان برفقة عبد الله بن طاهر لما سار إلى

مصر سنة (٥٢١٠). ر: الكامل (٢١١/٥).

٧٢ - في (شت): (بعد الغروب)

٧٣ - في (شت): (وجزع).

٧٤ - في (شت): (العيس). وهو الصواب. ويلى هذا البيت بيتان لم يذكرهما البارودي.

٧٥ - في (شت): (صارت).

يجيئون إليه من بلاد بعيدة!، فإذا جاؤوه وجدوه سداً من الماء، ووادياً خصيباً! والماء هو الحياة، والوادي الخصيب هو أثر عن تلك الحياة، فهم يجدون في أكنافه كل مقومات الحياة!، وليست أية حياة!، إنها حياة العز والكرم، فعندما يدنو الغريب من ساحة الممدوح، فهو يدنو من أرض وطنه، لما يجد فيها من الرعاية والحفاوة والحقوق والأنس!، فلا وحشة ولا طرد ولا أذى!، وهكذا اجتمعت في ساحة الفقيد أحلام الناس، فهو واد خصيب ترتع فيه الأجساد، ومسقط رأس الغريب تحن له الروح، وتطمئن له النفس!.

ولم يكن الفقيد كريماً بماله وحسب، بل كان كريماً بوقته وجهده وتفكيره!، فهو يبادر إلى حاجات الناس المتعسرة ليحلها، فالحاجة الصعبة التي تكون كالركوب النافر التي يصعب قيادها، يذلها حتى تصبح ركوباً به! ومثل هذا الترويض دليل خبرة وتجربة وحذق في معالجة الأمور!، فهو (يحل عقاليها) بمعالجة الأسباب والأمور بالحكمة، ولما شبه الحاجة بالركوب النافر ناسب أن يذكر العقل هنا، وثنى العقل لأن الركوب النافر قد يربط بأكثر من عقل خوفاً من انفلاته، ثم أعقب بتشبيه آخر يبين فيه صورة إطلاق الفقيد للركوب، بإطلاق ربح الجنوب لعقد المزنة، وريح الجنوب هي ربح رخاء تحمل الخير^{٧٦}، فإذا لامست المزن المحبوك المعقود الذي يسد وجه السماء دون أن يمطر، استهل غزيراً متدفقاً مباركاً بإذن الله تعالى!.

وفي هذه التشبيهات من اللطف أنه جعل الممدوح كالشمس، فضلها يعم المشارق والمغارب، فكان غيابه كغيابها، وجعل الحاجات التي هي مطايا النفوس كالركوب التي هي مطية البدن. وجعل فقیده الذي يذل المطايا كالرياح التي تطلق المزن، فلم يبخل الشاعر الفحل على فقیده الراحل بأجود الصور، مثلما أن الفقيد لم يكن يبخل على شاعره بشيء عند حياته!.

وقال المتنبي يرثي محمد بن اسحاق التنوخي: ٧٧ [الكامل]

ما كنتُ أحسبُ قبلَ دَفْنِكَ في الثرى	أن الكواكبَ في الترابِ تغورُ
خرجوا به ولكلِّ باكٍ خَلْفُهُ	صَعَقَاتُ موسى يومَ ذُكِّ الطورِ
حتى أتوا جَدَّتاً كأن ضريحَهُ	في قلبِ كلِّ مُوحِدٍ محفورُ
كَفَلَ الثناءُ لَهُ بردَ حياتِهِ	لما انطوى فكأنهُ منشورُ

هذا الرثاء تغلب عليه الصنعة، فهو نابع من العقل أولاً!، وقد شحن المتنبي أبياته بالمبالغة، والصور الشعرية، فهو يشبه الراحل الذي يدفن، بالكوكب يغور في التراب!، ثم يأتي بمبالغة عجيبة باهتة، حين جعل لكل باكٍ وراء ذاك النعش صعقات موسى عليه السلام، يوم دك

٧٦ - ر: اللسان (جنب).

٧٧ - م (٣٣١/٣). شع (١٢٩/٢-١٣١). وأرقام هذه الأبيات في (شع): (٤، ٦، ٩، ١٢). والممدوح تقدم ذكره،

ص (١٥٧) من هذه الرسالة.

الطور!، وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ۚ﴾ ٧٨.

ويصل الموكب إلى القبر، والقلوب تجزع، والعيون تدمع، وكأن ذاك القبر الذي دُفنت فيه جثة الفقيه هو في كل قلب مؤمن قد حفر!، فالممدوح وإن غاب جسمه، فمنزله وفضائله محفوظة في القلوب، وذكره باقية، والألسنة تلهج بذكره ومآثره، فكأنه بعث من جديد، وفي ذلك ضرب من ضروب الخلود المتسامي على الموت والفناء!.

والشريف الرضي شاعر فحل، مات فرثاه الشعراء، ومنهم تلميذه مهيار الديلمي الذي يشيد بإمامة الشريف الرضي لبني هاشم حتى قبض! . يقول: ٧٩

[الكامل]

أنفقت عمرَكَ ضائعاً في حفظها وعققت عيشَكَ في صلاح المفسد
كالنارِ للساري الهداية والقوى من ضوئها ودخانها للموقدِ

لقد نهض الشريف الرضي بأعباء تلك الإمامة على وجهها الأكمل، فهو يغلب مصلحة الجماعة على مصلحته الخاصة!، ويتألم لآلامها ويفرح لأفراحها، أكثر من ألمه لنفسه وفرحه لها، وهو في سبيل ذلك ينفق وقته، وي بذل جهده، ويتعب بدنه وروحه، حتى يؤدي الأمانة الموكولة إليه على وجهها الأكمل!، ولو كان ذلك على حساب سعادته!، فقد كانت الإمامة بالنسبة له مغرمًا لا مغنمًا، مثلها في ذلك مثل النار التي توقد في الظلام، حيث يستضيء بها القادم من بعيد، ويهتدي إليها، ويأكل مما طهي عليها، بينما يكون دخانها لموقدها!، فلم تكن إمامة الشريف الرضي لبني هاشم سبيلاً لئله الحظوظ الدنيوية، وإنما هي عبء يتحمل مسؤوليته بمفرده نيابة عن الآخرين!، وقد أتى مهيار الديلمي بهذا التشبيه ليبين حياة الشريف الرضي لا كما يحسبها الناس من أنه زعيم انتهت إليه رئاسة الطالبين، فهو يتمتع بما في الحياة كغيره من الزعماء!، وإنما ليكشفها على حقيقتها من داخلها، كما يراها هو بعين التلميذ الأمين، وهكذا قيادة العظماء يكون نفعها للناس، وآلامها لهم وحدهم!، ولذلك يكون موتهم راحة لأنفسهم، وتعباً لمن كانوا بهم يهتدون!.

وبعض الكماة يستمرون في الحرب حتى النهاية، وبإمكانهم أخذ الأمان، والاستسلام لعدوهم، لكنهم يفضلون الثبات على المبدأ، والموت دونه، على الذل والعار والاستسلام، ومن هؤلاء الكمي الشجاع السلار قول بن الأمير عثمان الذي يرثيه ابن الخياط

٧٨ - سورة الأعراف، بعض الآية (١٤٣).

٧٩ - م (٣/٣٩٨). ديوانه (٢٥٠/١). والشريف الرضي تقدمت ترجمته ص (٥) من هذه الرسالة.

عَفَتَ الدِّينِيَّةَ وَالْمَنِيَّةَ دُونَهَا فَشَرَعْتَ فِي حَدِّ الرِّمَاحِ الشُّرْعَ
وَلَوْ أَنَّكَ أَخَذْتَ الْأَمَانَ وَجَدْتَهُ أَنَّى وَخَذْتُ اللَّيْثَ لَيْسَ بِأَضْرَعِ
مَنْ كَانَ مِثْلَكَ لَمْ يَمِتْ إِلَّا لَقَى بَيْنَ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا الْمُتَقَطِّعِ

إن قدر الشجعان أن تخرج دماؤهم الأرض، وأن يموتوا تحت ظلال السيوف، رافضين طلب الأمان عندما تميل كفة الحرب لصالح عدوهم!، لأنهم ليوث، والليث لا يمكن أن يكون ذليلاً مستسلماً، ولا جباناً مهزوماً، فهو لا يرضخ لأية قوة تريد النيل من كرامته، مهما كلفه ذلك من ثمن!، وكذلك شأن الفقيد هنا!، فهو لم يطلب الأمان لأنه ليث، وليست الدنية من شيمة الليث، وقد جاء الشاعر بلفظ الخد لأن فيه تبرز جهامة وجه الأسد وكبرياؤه!، والخد موضع الكبرياء، يدل على ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾^{٨١}، فالغرض هنا تطلب التشبيه بالليث الذي يرفض الدنية والاستسلام لعدوه، وذلك للملاءمة حال ذاك الفقيد الشجاع الذي أودى بشرف على شفرات السيوف!.

وفقد الأبناء من أدهى الأمور على الآباء!، ورثاؤهم أمر صعب، قال ابن رشيق: (ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة!، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات)^{٨٢}، وهذا حق، ولكن في صدق العاطفة ما يعوض عن ذلك، والرثاء هنا ليس تعداد صفات الفقيد بقدر بيان أثر رحيله على نفس الشاعر، فكأنه يرثي نفسه!.

وإذا كان الأب شاعراً حاذقاً كالتهامي، فلن يعجزه أن يرثي ابنه رثاءً خالداً يبقى على مر السنين!، وكأنه رثاء كل أب لابنه!، يقرؤه الناس أو يسمعون، فلا يملكون إلا أن يبكوا مع

الشاعر الذي كان يتنفس الصعداء عندما قال: ٨٣

[الكامل]

يَا كَوْباً مَا كَانَ أَقْصَرَ عُمْرِهِ (وَكَذَا تَكُونُ) كَوَاكِبُ الْأَسْحَارِ^{٨٤}
وَهَلَالَ أَيَّامٍ مَضَى لَمْ يَسْتَدِرْ بَدْرًا وَلَمْ يُمَهِّلْ لَوَقْتِ سِرَارِ
عَجَلَ الْخُسُوفُ عَلَيْهِ قَبْلَ أَوَانِهِ فَمَحَاهُ قَبْلَ مِظَنَّةِ الْإِبْدَارِ
وَاسْتُلَّ مِنْ أَتْرَابِهِ وَلِدَاتِهِ كَالْمَقْلَةِ اسْتَلَّتْ مِنَ الْأَشْفَارِ
فَكَأَنَّ قَلْبِي قَبْرُهُ وَكَأَنَّهُ فِي طَيْهِ سِرٌّ مِنَ الْأَسْرَارِ
إِنْ (يَحْتَقِرُ) صِغَرًا فَرَبٌّ مَفْخَمٍ يَبْدُو ضَيْئِلَ الشَّخْصِ لِلنُّظَارِ^{٨٥}

٨٠ - م (٤٢٩/٣). ديوانه، ص (٢١٧). والسلار قول بن الأمير عثمان قتل بالباق سنة (٥٥٠١) ولم أحد ترجمته.

٨١ - سورة لقمان، بعض الآية (١٨).

٨٢ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، (٣٦٥/٢).

٨٣ - م (٣٩١/٣). ديوانه، ص (٣٠٩-٣١٠).

٨٤ - في ديوانه (وكذاك عمر).

لَتَرَى صِغَاراً وَهِيَ غَيْرِ صِغَارٍ إِنَّ الْكَوَاكِبَ فِي عُلُوٍّ مَحَلِّهَا
بَعْضُ الْفَتَى فَالْكُلُّ فِي الْآثَارِ ٨٦ وَلَدُ الْمَعزَى بَعْضُهُ إِذَا (انْقَضَى)

اختار الشاعر لابنه صورة تقليدية، ولكن عرف كيف ييث فيها الحياة!، اختار له صورة كوكب الأسحار في جماله وسناه، وفي قصر عمره أيضاً!، وقد سماه كوكباً على الاستعارة، وجعله من بين كواكب الأسحار التي يقل لبثها بين ظهورها وأفولها!، ثم انتقل إلى صورة أخرى، صورة القمر، فالقمر أكثر دلالة على مراحل العمر، بما يمر به من أطوار، على أن ذلك الصبي الراحل لم يكمل من الرحلة إلا مرحلتها الأولى، وهي مرحلة الطفولة، من غير أن يدرك مرحلة الشباب، فهو كاهلال الذي لم يكتمل بدرأ، إذ عاجله الخسوف ليمحو الأمل في إبداره، وكذلك الموت يأتي فجأة، ويأتي أحياناً ليستل أحب الناس، مستعجلاً بلا سبب مفهوم للشاعر!.

والشاعر لم يكن دقيقاً في هذه الصورة، لأن الكسوف لا يأتي للقمر إلا وهو بدر. ثم يأتي الشاعر بصورة مؤثرة أخرى، حين يشبه ذلك الصبي بالقلبة تنتزع من الجسد، وما ذلك الجسد إلا أترابه وأصحابه الذين افتقدوه، وهو منهم بمنزلة العين من الإنسان، وللعين من نعمة الإبصار وتمازج الجمال ما لها، فإذا فقدت أظلمت حياة الإنسان!.

ولما لفقد الولد من لذع في القلب لا يشابهه لذع، فإننا نرى الشاعر ينتقل بين شتى الصور المادية والمعنوية، كما ينتقل الملدوغ من جنب إلى جنب!، إنه يلجأ إلى صورة أخرى، يجعل فيها قلبه ضريحاً ومستقراً أبدياً لروح الولد الراحل، فهو يغيب ذكره في أعماق قلبه، مثلما يغيب أسرارته، مادام التراب قد وارى جسده!.

ولعل الشاعر يتوقع شيئاً من الاعتراض من بعض الناس على مبلغ حزنه وألمه على صبي صغير ليس إلا!، فيقرر بأن العبرة بالمكانة من القلب لا بحجم الجسم وكبر السن والمكانة بين الناس!، ويضرب مثلاً لذلك بالكواكب التي تبدو صغيرة بسبب بعدها، بينما هي في حقيقة الأمر خلاف ذلك، فالعبرة هي في القرب والبعد من القلب، وليس ثمة ما هو أقرب إلى قلب الأب من ابنه الراحل أبداً! يقول:

[الكامل]

لَتَرَى صِغَاراً وَهِيَ غَيْرِ صِغَارٍ إِنَّ الْكَوَاكِبَ فِي عُلُوٍّ مَحَلِّهَا

وهذه الصورة جاءت للملاءمة غرض الشاعر هنا، وهو تبرير حزنه الكبير على كوكبه الجميل، الذي تألق قليلاً ثم هوى، فهوى معه قلب الشاعر، فليس الابن إلا بعضاً من الأب، فإذا مضى البعض، فالبقية تتبعه، طال الزمن أو قصر!.

إنه رثاء أب لابنه، رثاء جمع في مزاجه فريدة بين الصدق والكمال الفني، فكانت تلك القصيدة من عيون المراثي في الشعر العربي!

ويموت والد أبي العلاء المعري الشيخ عبد الله بن سليمان^{٨٧}، فيرثه ولده الشاعر بقصيدة طويلة يقول فيها:^{٨٨}

[الطويل]

أمرٌ برّبع كنتَ فيه كأنما أمرٌ من الإكرام بالحجر والركن
وإجلالٌ مغناك اجتهداً مُقَصِّرٌ إذا السيفُ أودى فالعفاءُ على الجفن

فهو حين يمر بدار أبيه، يثور في خياله طيف أبيه، فيحترم المكان ويحمله، وكأنه يطوف حول الكعبة!. إنه شعور حانٍ وديع، من ولد أعمى نحو أبيه!، بل هو إحساس شاعرٍ خبر الحياة، ورأى في أبيه المثل بين أناس ضاعت فيهم المثل!، فأجل أباه إلى أبعد حد!، وماذا يستطيع أن يفعل الشاعر سوى أن يستشعر عظمة ذاك المكان الذي كان أبوه فيه؟، فقد مضى أبوه لسبيله، وترك المكان ليخرب بعده!، كما يمضي السيف إلى المعركة، فيبلى فيها بلاءً حسناً، ثم يثلم وينكسر، فلا يعود إلى جفنه أبداً، ويبقى الجفن غريباً، فقد كان قوامه بالسيف، وهو الآن ينتظر البلى. إنها صور من التعظيم والقداسة يرسمها الشاعر لأبيه، وبيته، اقتضاها الغرض هنا، وهو تعظيم شأن أبيه الراحل!.

* * *

٨٧ - أبو محمد عبد الله بن سليمان التنوخي، من علماء المعرفة، ولي القضاء في حمص، وتوفي فيها (٥٣٧٧هـ). ر: معجم

الأدباء، (١١٠-١٠٩/٣).

٨٨ - م (٤١٠/٣). سقط الزند، ص (١٦).

أثر النسيب

من الناس من يخلط بين النسيب والغزل، وقد فرق بينهما قدامة بن جعفر، فقال: (إن النسيب ذكرُ خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يُذهبُ على قوم أيضاً موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكرُ الغزل، والغزل المعنى نفسه). ٨٩

وللنسيب صورته وألوانه وكلماته الخاصة به، وصور النسيب أكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، كالأجرام العلوية النيرة، والأغصان الميافة، والطباء الآسرة، والسيوف الفاتكة، ونحو ذلك!.

[الوافر]

يقول الغزي في وصف وجه المرأة: ٩٠

أرتك البدرَ سافرةً وكانت هلالاً يومَ أغدقتِ النُّقبا

فالمرأة بين حالتين: إما أن تكشف وجهها، وفي هذه الحالة يبدو وجهها بدرًا، أو تنتقب، فلا يبقى إلا موضع العينين، وفي هذه الحالة تشبه الهلال!.

ومثل هذه الصورة اقتضاها الغرض هنا، لأن القمر هو منبع الجمال، (وهو الأصل والمثل، وعليه الاعتماد والمعول في تحسين كل حسن، وتزيين كل مزين، وأول مايقع في النفوس إذا أريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غاية الكمال، فيقال: وجه كأنه القمر، وكأنه فِلقة القمر). ٩١

والتطلع إلى المرأة من وراء حمارها ديدن بعض الناس الذين يسترقون النظرات، ومن هؤلاء

صدر الذي يقول: ٩٢

[البسيط]

لولا كهانة عيني مادرتُ كَبدي أن الخمارَ سحابٌ فيه أقمارُ

لقد أورت عينه كبده!، وجلبت إليه النظرة المحرمة المأ وهماً، فقد كان الخمار سحاباً تختفي وراءه الأقمار!، فلما دقق النظر في ذلك السحاب، وأرجعه كرة بعد أخرى، ظهر له أن وراء هذا السحاب تختفي أقمار وضيفة آسرة!، فشغل قلبه برؤيتها والتلفه بالوصول إليها، وما

٨٩ - نقد الشعر، ص (١٣٤).

٩٠ - م (٣٣٨/٤).

٩١ - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (٣٢٠).

٩٢ - سبق ذكر هذا البيت ص (٦٧) من هذه الرسالة.

الأقمار إلا تلك الوجوه المتألثة التي اختفت وراء الخمار!، وإنما سماها أقماراً على الاستعارة.
ودأب الشعراء على تصوير ثني الغيد بالخيزران، أو الأغصان النشوى، يقول بشار: ٩٣
[الوافر]

إذا قامت (لحاجتها) تثنتُ كأنَّ عظامها من خيزران ٩٤
فالعظام التي تكون هيكل جسمها غضة لينة تشبه الخيزران!، مما يجعل ثنيها فطرة فيها!، فهي
تقوم لحاجتها أيًا كانت تلك الحاجة على هذه الهيئة، فكيف لو قامت للحبيب؟!.
ويشبه سبط ابن التعاويذي مشية غادة ازدهت شباباً ونضارة، بحركة الغصن اليافع الذي
ينحني يميناً وشمالاً، وأعلى وأسفل، حسبما تضربه الرياح، إنها حركة متأودة في شتى
الاتجاهات!، وما ذاك إلا لأن تلك الغادة مفعمة بنشوات الشباب، التي تجعل حركتها في
طرف مقابل للحشمة والوقار! يقول: ٩٥
[المتقارب]

ترنحها نشوات الشباب فتمشي كما انعطف الغصن غضا
والعيون الجميلة أسهم، من تطلع إليها أصابته، ومما يؤكد ذلك أنها خرقت جانب البرقع،
فكيف لاتصمي قلوب الناظرين إليها؟! يقول صردر: ٩٦
[السريع]
لو لم تكن أعينهم أسهماً ماخرقت في جانب البرقع
والعلة في خرق جانب البرقع هي قصد الرؤية كما هو معلوم، ولكن الشاعر ادعى لذلك علة
مناسبة باعتبار لطيف غير حقيقي، وهي أن العيون أسهم، لذلك خرقت في جانب البرقع
أولاً، قبل أن تطعن أفئدة المحبين!، وهو ادعاء لتبرير الانحراف في تيار الهوى!.
ويرى سبط ابن التعاويذي أن هناك تشابهاً قائماً بين السيوف والعيون، فجميعها تفتك
بالناس!، وانطلاقاً من هذه المشابهة سميت الأغمد أجفاناً. يقول: ٩٧
[البسيط]

بين السيوف وعينيه مشاركة من أجلها قيل للأغمد أجفان
وقد ذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك، فادعى أن نظرات العيون التي تفري القلوب، أمضى من
السيوف التي تفري الرقاب!، يقول: ٩٨
[المتقارب]
ونجلاء كالسيف الحاظها إذا نظرت بل من السيف أمضى
وإذا كان تأثير العيون يشبه فري السيوف، فإن شكلها الأسر يشبه عيون الغزال، يقول سبط

٩٣ - م (١٩٣/٤). ديوانه (١٩٨/٤).

٩٤ - في ديوانه (لمشيتها).

٩٥ - م (٣٨٩/٤). ولم أحده في ديوانه.

٩٦ - م (٣١٨/٤). ديوانه، ص (١٦٢).

٩٧ - م (٣٩٦/٤). ديوانه، ص (٤١٣).

٩٨ - م (٣٨٩/٤). ولم أحد هذا البيت في ديوانه.

وبالجَزَعِ منفردٌ بالجمالِ يمسُّ قضيباً ويرنو غزالاً

ومحبوبة التهامي غزال وديع أنيق!، ولكنه مع وداعته تلك يصطاد أفئدة الرجال!، يقول: ١٠٠

[الوافر]

بمقلتها لَعَمْرُ أَيْكَ سحرٌ به تصطادُ أفئدة الرجالِ

سمعنا بالعُجَابِ وما سمعنا بأن الليثَ من قنصِ الغزالِ

إن عيون حبيبة الشاعر ليست عيوناً جميلة فاتكة وحسب، بل هي عيون ساحرة أيضاً!، تسحر أفئدة الرجال، مهما كانت تلك الأفئدة قاسية صلبة!، فإنها تؤثر فيها وتتصرف بها كما تريد!، ويعرب الشاعر عن استغرابه ودهشته من مثل هذه العيون التي تشع سحراً لذيذاً للنفوس، فتأسر قلوب الرجال الأقوياء الأشداء!، معبراً عن هذا الاستغراب والدهشة في سياق تشبيه ضمني في منتهى الجمال!، فقد سمع الناس بالأمور العجيبة والغرائب النادرة، لكنهم لم يسمعوا في حياتهم كلها أن الغزال يقنص ليثاً!، لأن الغزال في منتهى الضعف واللطف، والليث في منتهى القسوة والشدة، فأنى للضعيف اللطيف أن يصطاد القوي الشديد؟!، لكن هذا قد حصل!، وما الليث إلا ذاك الرجل الصلب، وما الغزال إلا تلك المحبوبة الوديدة الجميلة التي تعلق بها قلب الشاعر، فأسرته فيمن أسرت!.

فالغرض هو بيان مدى تأثير تلك الضعيفة الآسرة في قلوب عشاقها الأقوياء، وهذا الغرض أوحى للشاعر بالتشبيه المحكم الذي زاد من إحكامه وروعته مجيئه عقب الخبر، في سياق النفسي والإنكار!.

والكاعب الحسناء يأسر حديثها سمع عاشقها مثلما يأسر جماها قلبه!، لذلك لاعجب أن يكيل الشعراء المدح لحديث الحبيبة مثلما يكيلونه لجماها، ونبدأ ببشار الذي كان سمعه دليل قلبه، فهو يشبه حديث حسناء يحبها بالثمر!، ولا يرضى من ثمار الدنيا شيئاً، فيختار ثمر الجنان الذي لا يماثله شيء من ثمر الدنيا في طعمه ولذته! يقول: ١٠١

[الوافر]

ودعجاءِ المحاجرِ من مَعْدٍ كأنَّ حديثها ثمرُ الجنانِ

ويشبه ابن الرومي حديث محبوبته بالسحر الحلال.. فهو حديث يخلب اللب، ويملك القلب، ويكاد يودي بصاحبه بعد أن سلب منه قواه النفسية والشعورية، لذلك يشترط في تشبيهه لحديثها بأن يكون سحراً حلالاً لا حراماً، عدم جنائته بقتل المسلم البريء يقول: ١٠٢

٩٩ - م (٣٩٤/٤). ديوانه، ص (٤٦٨).

١٠٠ - م (٣٠٠/٤). ديوانه، ص (٤٤٨).

١٠١ - م (١٩٣/٤). ديوانه (١٩٨/٤).

١٠٢ - م (٢٤٢/٤). ديوانه (١١٦٤/٣).

وحديثها السحرُ الحلالُ لو(أنَّهُ لم يَجُنْ) قتلَ المسلمِ المتحرزِ ١٠٣

ويصف البحري حال الأحبة وقد استعدوا للرحيل فيقول: ١٠٤ [الكامل]

رفعوا الهودجَ مُعْتَمِنَ فماترى إلا (تألق) كوكبٍ في هودج ١٠٥

أمثالُ بيضاتِ النعامِ يهزُّها للبعدِ أمثالُ النعامِ الهدج

فالغانيات وهن في هودجهن يلمعن كالكوكب!، ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة، بل أردف صورةً أخرى بين فيها صفاءهن ونعومتهم، فشبههن ببيض النعام!، وتشبيه النساء بالبيض تشبيه سائر في لغة العرب ١٠٦، ووجه الشبه هنا ما ذكره المبرد حيث قال: (والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ونعمة لونه). ١٠٧

لقد رفعت الهودج في تلك الليلة المظلمة، والغواني فيها كأنهن الكواكبُ اللماعة في بريقها وجمالها!، والبيضُ في النقاء والنعومة!، وهن يهتززن في الهودج المحمولة على إبل سريعة، تشبه النعام الذي يرتعش في مشيته، وهي تغذ السير في رحلة الفراق، وقلب الشاعر الواله يزحف وراءها على شوك الفراق!.

ويقول الشريف الرضي مخاطباً محبوبه، ومعبراً عن لواعج الهوى في نفسه: ١٠٨ [الوافر]

يُرْنَحْنِي إِلَيْكَ الشوقُ حتى أَمِيلُ من اليمينِ إلى الشمالِ

كما مال المُعَاقرُ عاودته حُمَيَّا الكأسِ حالاً بعدَ حالِ

ويأخذني لذكرِكم ارتياحٌ كما نَشَطَ الأسيرُ من العِقَالِ

عندما يشتاك الشاعر الواله إلى الحبيب يهزه الشوق، فيتمايل يميناً وشمالاً، وهو ميل لا إرادي، مبعثه حرارة الاشتياق إلى الحبيب، مثلما يتمايل السكران الذي تعاوده حرارة الخمر تارة بعد أخرى، فيتمايل رغم أنفه!.

وهو بعد هذا الترنح والشوق إذا ذكر حبيبه، أو ذكر أمامه ارتاح وهدأ، مثلما يرتاح الأسير الذي تفك أغلاله، فينشط منها و كله فرح وأمل!.

هكذا يعيش الشاعر بين شوق وذكر!، فيولد الشوق فيه الحنين والانفعال والرغبة في لقاء المحبوب، فيهتز له طرباً، ويعقب هذا الاهتزاز الهدوء لدى ذكر المحبوب فيسكن ويرتاح!.

١٠٣ - في ديوانه (أنها لم تجن).

١٠٤ - م (٢٢٦/٤). ديوانه (٤٠٠/١).

١٠٥ - في ديوانه (تألق).

١٠٦ - ر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (١٧١).

١٠٧ - الكامل (٥٤/٢).

١٠٨ - م (٢٨٦/٤). ديوانه (١٧٥/٢).

واقترضى الغرض هنا ذكر التشبيهات التي ساقها الشاعر لبيان مدى ترنحه وارتياحه، فليس ثمة أحد أكثر ترنحاً من السكران، وليس أحد أنشط من الأسير عند إطلاقه!.

والأرجاني شاعر عاشق حتى الثمالة، وقد أضناه العشق وأفناه، يقول: ١٠٩ [البسيط]

وكنْتُ والعشقَ مثلَ الشمعِ معتلقاً بالنارِ أبقيتُهُ جهلاً فأفناني

مثل الشاعر حالته مع العشق بحالة الشمع مع النار، فهو يبقي النار وهي تأكله، حتى يذوب ويفنى، وهكذا يفعل صاحب العشق بنفسه، يذوب ويضوي حسرة وكمداً حتى الموت ١١٠، فإذا هلك انطفأت نار العشق، وانتهى كل شيء!.

وبعد: فإن التشبيهات التي يعرضها الشعراء في غرض النسيب أكثرها تشبيهات تقليدية، لاجديد فيها ولا ابتكار! وذلك لأن الشاعر هنا يصور إحساسه الداخلي نحو المرأة، وما تمور به نفسه من عشق للجمال، وحب له، وحزن لفراقه، فهو لا يريد تنميق الصور واختراعها كما في المديح، بقدر ما يريد أن يثبت لنا جواه، ويعبر عن أشواقه وأحزانه.

* * *

١٠٩ - م (٣٦٣/٤). ديوانه، ص (٤١٦). ط بيروت.

١١٠ - ر: الزهرة، للأصبهاني، (٥٦/١).

البحث الرابع:

أثر الهجاء

الهجاء ضد المديح، وهو من أغراض الشعر، وسبيله ما قاله قدامة بن جعفر: (إذ كان الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها). ١١١

وللشعراء منهج في الهجاء ذكره ابن رشيقي فقال: (وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلاّ جريراً، فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحك. وسلك طريقته في الهجاء سواءً علي ابن العباس بن الرومي فإنه كان يطيل ويفحش). ١١٢

وهذا الغرض يعتمد كثيراً على التشبيه، ويخضع التشبيه لتأثيره. فهذا أبو نواس يهجو العباس بن جعفر، يقول: ١١٣

[السريع]

ألوم عباساً على بخله كأن عباساً من الناس
وإنما العباس في قومه كالثوم بين الورد والآس

كان الشاعر يلوم عباساً على بخله، ثم أنكر الشاعر على نفسه الاستمرار في لوم ذلك البخيل!، لأن لوم الإنسان على رذيلة البخل قد يدفعه إلى محاولة التخلص منها، أو التظاهر بالكرم، لكن عباساً هذا لا يبالي باللوم، بل يستمر في بخله، وكأنه ليس بإنسان!، فماذا يكون إذاً؟، علماً أنه يعيش بين الناس كواحد منهم؟.

هنا يمثل الشاعر وجود عباس في قومه بالثوم بين الورد والآس!، فهو شيء قبيح الرائحة مستهجن، في وسط طيب كريم!، إنه منكر في هذا الوسط، ولا يمت إليه بصلة، اللهم إلا صورته الآدمية فقط، كما أن الثوم إذا وجد بين الورد والعطر والآس الطيب، فإن رائحته الخبيثة لا تتبدد ولا تتغير، لأن طبيعته مخالفة لطبيعة الورد والآس!، فهي طبيعة منكورة في جبلتها، ولا يؤثر فيها الوسط الطيب مهما تكن رائحته وطيبه!.

والبخل من أكره الصفات على الشعراء خاصة، والناس عامة، وحسبك بالبخل جريمة أنه يمنع صاحبه دخول الجنة ١١٤، ويجعله مذموماً بين الناس، مقصوداً بهجاء الشعراء، لذلك

١١١ - نقد الشعر، ص (١١٣).

١١٢ - العمدة (٣٨١/٢-٣٨٢).

١١٣ - م (٤٠٣/٤). ديوانه، ص (٥٢٠). والعباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث الخزاعي، ولي خراسان من قبل

الرشيد، سنة (٥١٧٣). ر: الكامل (٨٧/٥). النجوم الزاهرة (٧٢/٢).

١١٤ - ر: مشكاة المصابيح، للتبريزي، باب الإنفاق وكراهة الإمساك (٥٨٣/١-٥٩١).

نجدهم يمثلون البخيل بأشنع الصور، ومن ذلك مقالته صردر يهجو بخيلاً: ١١٥
[الرجز]

تمدح عمراً وتريد رفداً ياماخض الماء عَدِمَت الزُّبدا
رأيت منه شارةً وقد ومِشْوَذاً مفوّفاً وبُرْدا ١١٦
فخلت إنساناً فكان قردا ياربما ظنَّ السرابُ ورُدا

إن مدح هذا البخيل لاطائل من ورائه، فلاجائزة ولانوال عقب المديح!، وتأكيذاً لهذه الحقيقة، شبه الشاعر مَنْ يمدح هذا البخيل يريد نواله، بمن يمحض الماء ليطلب منه الزبدة!، ولما كان الماء لا زبدة فيه أصلاً، فإن محضه عبث وجهالة!، وهكذا مدح أولئك البخلاء، فلن توقظهم بلاغة الشعراء، ولن تحرك نخوتهم للبذل كل عبارات المديح والثناء، بما فيها من معان وصور!.

ثم يعقب الشاعر بصورة فيها نوع من التبرير لمدح ذاك البخيل الذي خدعه مظهره، فقد كان جميل الهيئة، ضخيم الجسم، أنيق العمامة، حسن الثياب، يظن رائيه أنه أمام إنسان عظيم، ذي مكانة ووجاهة، فيمدحه، وهو لا يدري أن وراء هذا المظهر الخلاب حقيقة قرد!، فهو يتشبه بالكرام وليس منهم، يتشبه بهم في الشكل، دون العطاء والكرم!، فما أشبهه بالقرد الذي يحاكي أفعال الإنسان، دون أن يفقه فحوى ما يحاكيه، إنه التقليد الأعمى ليس إلا!، ويلتمس الشاعر صورة أخرى من العزاء للمادح، وهي صورة موجودة في واقع الناس، ألا وهي صورة السراب الخادع الذي يحسبه الظمآن ماءً، وصورة السراب لون من الخداع الذي يقع للعين، وقد يعذر ذلك الذي يسعى للسراب لأنه ظامئ، فقد يكون في صحراء لا يجد فيها إلا ذاك السراب فيتبعه!، لكنه عندما يصل إليه ستفاجئه الحقيقة، ويصدمه الواقع المر، فيدرك أنه كان يسعى وراء وهم، فليس في السراب قطرة من ماء!، وهكذا شأن ذلك المادح، خدعه الممدوح بمظهره، كما يخدع الكثيرين غيره، فظنه ورد ماء!، فكان سراّباً!، ولم يصبه من ندى البخيل شيء، اللهم إلا الحسرة والألم والحرمان!.

لقد دفع الشاعر إلى هذه الصور التي ساقها غرضه في ذم البخيل الذي تنهافت إلى ساحته طيور الشعر، لعلها تجد حبة قمح أو نقطة ماء، فلا تجد من ذلك شيئاً!.

ويسخر سبط ابن التعاويذي من أحد البخلاء، جاد في دهره مرة، فأهدى إليه حملاً مشوياً!، لكن هذا الحمل كان أشبه بمجموعة من عظام، لالحم فيه ولاشحم، ولعله لم يكن فيه دم أيضاً قبل أن يذبح!، ويضع الشاعر أمامه هذا الحمل الذي جف لحمه على عظمه، فلم يعد يصلح للطعام، ويتأمل فيه، فيحسبه أحد العشاق العذريين، وقد نحل جسمه نحولاً شديداً

١١٥ - م (٤٤٦/٤). ديوانه، ص (١٨٩).

١١٦ - الشارة: الحسن والجمال، والهيئة واللباس، والسمن والزينة. المشوذ: العمامة. المفوف: يقال بُرْدٌ مُفَوَّفٌ: رقيق، أو فيه خطوط بيض. ر: القاموس، (شار، شوذ، فوف).

من شدة العشق، فلم يبق من قوام جسده غير هيكله العظمي!.

يقول: ١١٧

[السريع]

وباخِلْ جَادَ عَلَى بُخْلِهِ محتفلاً في (دهره) مَرَّةً ١١٨
أَهْدَى إِلَيْنَا حَمَلًا يَابِسًا (مانديت) من دمه الشَّفَرَةُ ١١٩
فَجِلَّتْهُ حِينَ تَأْمَلْتُهُ صَبًا مَشُوقًا مِنْ بَنِي عُذْرَةِ

والتشبيه هنا فيه طرافة وبعد!، فليس ثمة مشابهة بين الحمل المشوي، وبين الصب العاشق، إلا نحول الجسم!، حتى صار كل منهما مجرد قفص من عظام، فكان الربط بينهما محققاً للغرض هنا، وهو التهكم بحمل البخيل، والسخرية من جوده!.

وبعض الناس لا يرون في الحياة إلا لذائذها الحسية، كالطعام مثلاً، فيجعلون همهم فيه دون سواه، ويسرفون في تناول الأطعمة، ويكثر من وجباتها، ومن هؤلاء ضيف للبحري يدعى

ابن جبير، وفيه يقول: ١٢٠

[الخفيف]

يقتضيبي الغداء والشمسُ لم تَبْ زُرْغُ طُلُوعاً وَلَمْ تَبْلُجْ شُرُوقاً
مِعْدَةٌ أُولَى كَرَحاً (البز (ر) تُلَقَّى حَبًّا وَتُلْقَى دَقِيقاً ١٢١
وَيْد (ماتزال) ترمي بأحجا رٍ مِنَ اللَّقْمِ تُعْجِزُ الْمُنْجَنِقَ ١٢٢
وَكأن الفتى يطْمُ رَكَايَا قَدْ تَهَوَّرْنَ أَوْ يَسُدُّ بُثُوقاً

يشتكى الشاعر من هذا الضيف الثقيل الشره، الذي يتطلب الغداء في غير موعده!، فهو يتطلبه قبل طلوع الشمس!، ويضطر الشاعر إلى أن يستجيب لضيفه، ويحضر له الطعام!، فيلتهمه بشراهة عجيبة، لأن معدته تطحن كل مايوضع فيها، وتهضمه فوراً، فتدفع به إلى الأمعاء لتأخذ غيره وتطحنه أيضاً؟، فهي تشبه الرحا التي يلقي فيها الحب الصلب من جانب، فتلقيه طحيناً من جانب آخر!، ومادامت المعدة تشبه الرحا في قوتها وسرعة طحنها، وسعتها، فمن الطبيعي ألا تكون لقم الرجل كباقي الناس! إنها لقم ضخمة ثقيلة، يلقيها في معدته دون مضغ، وكأنها أحجار صلبة!، وهي لشدة ثقلها وصلابتها، تعجز المنجنيق عن حملها!، فأى رجل هذا الأكل؟، لعله من العمالق المنقرضة!، ولماذا يلتهم اللقم الضخمة دون مضغ؟، إنها

١١٧ - م (٤/٤٥٨). ديوانه، ص (٢١٧).

١١٨ - في ديوانه (عمره).

١١٩ - في ديوانه (مارويت).

١٢٠ - م (٤/٤١٤). ديوانه (٣/١٥٣٧-١٥٣٨). وفي ديوانه: (قال يمازح علي بن جبير التميمي من أهل رأس العين).

ولم أجد ترجمة ابن جبير.

١٢١ - في ديوانه (البر).

١٢٢ - في ديوانه (لاتزال). ويلييه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

شرهة الأكل، والطمع في أموال الناس، حتى إنه ليتطلب الغداء قبل طلوع الشمس!. ويعقب البحري الحديث عن المعدة واللحم، بالحديث عن حال الرجل إبان تناوله الطعام، واجتهاده في الأكل، وحرصه على ألا يترك لقمة على المائدة دون أن يسد بها فجوة في بطنه، فهي بطن تأكل ولا تشبع!، وتبلع ماتبلع ثم لا تمتلئ!. يقول: [الخفيف]

وكان الفتى يطعم ركايًا قد تهورن أو يسد بثوقا

فالفتى يجهد نفسه لا في ملء بطنه، بل في طم آبار تهدمت!، حتى لا يقع فيها أحد!، أو يسد ترعاً من مياه الأنهار مخافة أن تغرق فيها نفس!، وهو لا يطعم ركية واحدة بل ركايًا!، ولا يسد بثقاً واحداً بل بثوقاً!، فأبي بطن تلك التي تشبه الركاي أو البثوق؟!، وكم تحتاج إلى جهد وعناء حتى تطم؟! إنها صورة مضخمة من النهم والشرهة المقيتة!.

ومن الناس من يبتليه الله بعيب خلقي، كالصلع مثلاً، الذي لا يكاد ينجو منه أحد!، بيد أنه يزداد عند بعض الناس حتى يكاد يقضي على الشعر بكامله، ولا ذنب للإنسان في ذلك، إلا أن الشعراء يأبون إلا أن يعيبوا النقائص!، لماذا؟ لعلهم يريدون بذلك الدُّعابة والمرح، أو التعبير عن انفعالات ساذجة في نفوسهم، يقول ابن الرومي في هجاء صلعة أبي حفص الوراق: ١٢٣

ياصلعة لأبي حفص مُمرِّدةً كأن ساحتها مرآة فولاذ
ترنُّ تحت الأكفِّ الواقعاتِ بها حتى ترن بها أكنافُ بغدادِ

فهذه الصلعة تشبه في ملاستها وصلابتها واستدارتها مرآة فولاذية صلبة!، ولما كانت كذلك، صارت موضعاً للضرب عن دُعابة أو جد، ولأنها فولاذية صلبة فهي تعطي رنيناً حاداً لدى صفعها، فيسمع في أنحاء بغداد كلها!، فهي صلعة عجيبة!، إنها من فولاذ!.

ويقول ابن الرومي أيضاً في هجاء الأخفش: ١٢٤ [المنسرح]

ماقال شعراً ولارواه فلا ثعلبُهُ كان لا ولأَسَدُهُ
فإن يقلُّ إني رويتُ فكالذِّ دَفترِ جهلاً بكل ما اعتقدُهُ

إن الأخفش لم يكن شاعراً، ولارواية للشعر، فليس هو من ثعلبه العارفين بلطائفه وحيله، وطرائقه ومخارجه، ولا هو من أسود الشعر وجهابذته، المتقدمين فيه المبرزين على أقرانهم بقوله، فهو بمعزل عن الشعر!.

ثم يستدرك الشاعر بصورة أخرى، يدفع من خلالها إيهام فهم الأخفش للشعر إذا كان قد

١٢٣ - م (٤٢٠/٤). ديوانه (٨١٥/٢). ولم أجد ترجمة لأبي حفص الوراق.

١٢٤ - م (٤١٨/٤). ديوانه (٧٤٣/٢). والمهجو هو أبو الحسن علي بن سليمان بن الفضل، المعروف بالأخفش الأصغر النحوي، ت (٥٣١٥) ببغداد. ر: معجم الأدباء، (٢٤٦/١٣). وفيات (٣٠١/٣). سير (٤٨٠/١٤).

رواه!، حيث شبهه بالدفتر، الذي يروي الأخبار دون أن يدري محتواها، وبهذا التشبيه نزع ابن الرومي عن الأخفش سلاح العلم والمعرفة بالشعر، وجعله مجرد دفتر، يحفظ ما يكتب بين دفتيه لا أكثر، ثم يملئه بعد ذلك!.

* * *

أثر الوصف

المراد بالوصف: (ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات). ١٢٥
فالشاعر عندما يعرض لشيء يريد وصفه، يلجأ إلى التشبيه ليعينه على هذا الوصف، ومن ثم
فقد اعتبر ابن رشيق القيرواني التشبيه من باب الوصف، فقال في تعريفه: (التشبيه صفة الشيء
بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة). ١٢٦

ويرى الأستاذ أحمد الشايب أنه (لا يخلو فن من الوصف، فهو في الحرب حماسة، وفي الجمال
نسيب، وفي الفضائل مديح، وفي الحزن رثاء، وهكذا تجدد الشعر إلا أقله راجعاً إلى باب
الوصف). ١٢٧

وينبه حازم القرطاجني إلى أنه (إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلاً، فالواجب أن تؤخذ
أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين، وفي الشهرة والقبح إن قصد
التقبيح). ١٢٨

وقد وصف الشعراء كل ماحولهم، بدءاً بالإبل! فهي صديقة العربي في حله وترحاله!، له
فيها منافع، وعليها يركب ويسافر، ولا عجب أن يبدع الشعراء في تصويرها، من ذلك ما قاله
ابن المعتز يصفها: ١٢٩

[الطويل]

رَعَيْنَ كَمَا شِئْنَ الرِّيعَ سَوَارِحاً	يَخْضُنَ كُلَّجَ الْبَحْرِ بَقْلاً وَأَعْشَاباً
إِذَا نَسَفَتْ أَفْوَاهُهَا النَّوْرَ خِلَتُهُ	مَوَاقِعَ أَجْلَامٍ عَلَى شَعْرِ شَابَا
فَأَفْنِينَ نَبْتَ الْحَائِرَيْنِ وَمَاءَهُ	وَأَجْرَاعَ وَادِي النَّخْلِ أَكْلاً وَتَشْرَاباً ١٣٠
حَوَامِلُ (ثَلَجٍ) جَامِدٍ فَوْقَ أَظْهَرٍ	وَإِنْ تَسْتَغْثُ ضَرَّاتُهُنَّ بِهِ ذَاباً ١٣١
إِذَا مَارَعَتْ يَوْماً حَسِبَتْ رُعَاتَهَا	عَلَى كُلِّ حَيٍّ يَأْكُلُ الْغَيْثَ أَرْبَاباً ١٣٢

١٢٥ - نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (١٣٠).

١٢٦ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، (١٩٩/١).

١٢٧ - الأسلوب، ص (٩٠).

١٢٨ - منهاج البلغاء، ص (١٠١).

١٢٩ - م (٩٠/٤). ديوانه، ص (٣٥-٣٦).

١٣٠ - الحائران، مثنى الحائر، وهو مجتمع الماء، وحوض يسيل إليه مسيل ماء الأمطار، والمكان المظمن، والبستان.
القاموس (حار). وأجراع جمع جَرَع: الأرض ذات الحزونة تُشاكل الرمل. اللسان (جرع).

١٣١ - في ديوانه (شح)؛، ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

١٣٢ - يليه في ديوانه بيتان، ولم يذكرهما البارودي.

إذا ما (بكاء) الدَّرَّ جادتْ بمبعثٍ كما سُلَّ خيطٌ من سدى الثوبِ فانسابا ١٣٣
 رأيتَ انهمارَ الدَّرِّ بينَ فروجِها كما عصرتْ أيدي الغواسلِ أثوابا
 كأن على حُلابهنَّ سحائباً تجود من الأخلاف سحاً وتسكابا
 خوازنُ نخضٍ في الجلودِ كأنما تُحمَلُ كُثباناً من الرملِ أصلابا
 فتلك فداءُ العرضِ من كل ذيمةٍ ومفخرٌ حمدٍ يبلغ الفخرَ أعقابا

في هذه الأبيات يصف الشاعر تلك الإبل السمينة التي ترعى في مرعى خصيب، ويبين أحوال تلك الإبل، وقيمتها، مستخدماً التشبيه لهذا الغرض!. وأول ما يبدأ الشاعر بوصف الإبل بقوله: (رعين كما شئن) فهو رعي يوافق الرغبة!، فتأكل ماتحبه وماتشتهيه، متى ما أرادت وكيف ما أرادت، دون حدود أو قيود!، ولا شك أن الحيوان الذي يرسل في المرعى، يكون أحسن حالاً من الحيوان المحبوس في زريبتة، فهي إبل سائمات، ترعى الربيع فتسمن وتنشط، وهي تأكل من مرعاها!. والمرعى يذخر بالنبات من بقل وأعشاب، فتخوض فيه، وكأنها تخوض لج البحر!، وذلك لأن المرعى الغض الذي يكثر نباته ويشدد ويستوي، يبدو في امتداده ولونه الأخضر شبيهاً بالبحر، وتختفي بين خضرته قوائم الإبل، فتبدو وكأنها تسبح وتخوض في لجة البحر!.

ولكن ماذا فعلت الإبل بالنبات؟. لقد التهمت بأفواهها النور الأبيض الجميل الذي تزدان الخضرة به، وكانت تجتته من أصله حتى يخال الرائي أن مواقع أفواهها على ذلك النور المجتث، كمواقع المقاريض على الشعر الشائب!، وليس الوجه في التشبيه هو انتزاع اللون الأبيض من غيره وحسب، وإنما هناك ملامح أخرى من وراء هذا التشبيه، وهي تتمثل في الرغبة الأكيدة والحرص الشديد على نزع النور، وعدم إبقاء أي شيء منه، ولذلك شبهه بالشيب الذي يحرص صاحبه على التخلص منه بقص شعراته من جذورها!.

ولم تكتف الإبل بنسف النور، بل إنها أتت على النبات جميعاً في ذلك المكان الأخضر النضر!، وشربت مافيه من الماء المجتمع في حوضه!، حتى امتلأت أسنمتها شحماً أبيض كالثلج!، فإذا قل اللبن في ضروعها ذابت تلك الأسنمة، فوفرت لها الغذاء واللبن!.

ومثل هذه الإبل مبعث فخر لرعاتها، حيثما رعت وسرحت، وأينما سارت واتجهت، فهي تلتهم كل شيء، وكأن المكان لها وحدها!، وكأن رعاتها هم أرباب ذلك المكان، فهو لهم وحدهم دون سواهم!، ونتيجة لذلك أصبحت مكتنزة اللحم، وافرة اللبن!. وليان مدى جودها باللبن، يسوق الشاعر صورتين، الأولى توضح ما تجود به أي إبل أخرى، والثانية ما تجود به هذه الإبل، وبالموازنة بين الصورتين يتبين الفرق الهائل بينهما، فالإبل التي قل لبنها،

وكاد ينقطع، إذا جادت باللبن فإنها تجود بكمية قليلة جداً، كالخيط الرفيع الذى ينسل من الثوب!، وأما هذه الإبل فهى على عكس ذلك!، إنها تجود باللبن غزيراً بين فروجها، كالماء المتدفق من الأثواب التى يعصرها الغواسل!، والفرق شاسع بين خيط ينسل من طرف ثوب، وبين ماء يتدفق من عصير أثواب مجتمعة!، وكأن هذه الموازنة لم تف بالغرض الذى يقتضى هنا المبالغة بوصف غزارة لبن هذه الإبل، فأردف بصورة أخرى، شبه فيها ما تجود به هذه الإبل من اللبن على حلابها، بالغيث المطبق الذى يعم السماء، بيد أنه يتدفق من أخلافها!، فهو لبن غزير لا يكاد ينقطع!.

وليست جودة هذه الإبل فى كثرة لبنها فقط، بل فى اكتنازها باللحم أيضاً، حتى تبدو أسنامها لارتفاعها وضخامتها وقوتها كأنها كتبان صلبة من الرمل!.

إنها نوق نجبية عجيبة، أملى وصفها على الشاعر أن يسوق لها صوراً شتى، لبيان فضلها وميزاتها وخصائصها، ثم ليحدد بعد ذلك كله وظيفة تلك الإبل، فهى ليست لتنحر وتؤكل، وإنما لتكون فداءً وفخراً وزينة! يقول الشاعر:

[الطويل]

فتلك فداء العرض من كل ذيمة ومفخر حمد يبلغ الفخر أعقابا

إنها لدفع المذمة عن الأعراض، أو لقطع ألسنة الشعراء، أو لجلب الحمد والثناء على من يهديها، أو يتصدق بها، أو يحتفظ بها، وهو حمد يعيش بعد الإنسان أضعاف عمره!.

[الطويل]

وقال الشريف الرضى فى وصف الأسد: ١٣٤

أخو قنص كَفَّاهُ كِفَّةً صيده إذا جاع يوماً والذراعان حبلُهُ ١٣٥

يُشَقُّ عَنْ حَبِّ الْقُلُوبِ بِمَخْصَفٍ أزل كما (جُلِّي) عن الرمح نَصْلُهُ ١٣٦

يعيش الأسد على ما يصيده، فهو ملازم للصيد دائماً أبداً، كأنه أخوه!، ولكن ما هي أدواته فى قنصه؟. هنا يقرن الشاعر بين الأسد والصيد، ويأخذ من صورة الصيد ما يشبه به صورة الأسد!، فالصيد ينصب حبالته ليمسك الفريسة، وليس ثمة حيلة للأسد غير كفيه، فبهما يصيد الفريسة، فإذا أمسكها بكفيه فكأنما أمسكت بحيلة الصيد!، والصيد عندما يمسك الفريسة، يربطها بالحبل لئلا تنفلت منه، والأسد يشد الفريسة بذراعيه، فكأنما شدها بالحبال، فالأسد ما هو إلا صياد ماهر!.

ولكن ماذا عن الفرائس التى يصيدها الأسد! كيف يفترسها؟. إن الأسد سرعان مايكشر عن أنيابه، ويغرسها فى قلب الفريسة، وينترع منها السويداء!، فهو لا يجرح الأجسام بتؤدة، بل

١٣٤ - م (١٤٢/٤-١٤٣). ديوانه (٢٥٧/٢).

١٣٥ - الكِفَّة سيق شرحها ص (١٥٧) من هذه الرسالة.

١٣٦ - فى ديوانه (جلى).

يشققها، ويمزق أضلاعها بعنف وشدة، وتسمية الناب مخصفاً استعارة أصلية، فهذا الناب كالمخصف الدحض الذي ينزل في اللحم!، ولم يكتب الشاعر بالاستعارة هنا حتى أردفها بالتشبيه، فهذا المخصف الذي هو الناب مسنون حاد لامع، لا ثلثة فيه، وهو يشقق عن حب القلوب ويجليها كما جلي عن الرمح نصله!.

هكذا أملى الغرض على الشاعر هنا أن يجعل من الأسد صياداً مرة. ومحارباً مرة أخرى!.

والخمر تفنن الشعراء في وصفها، من ذلك قول ابن الرومي: ١٣٧ [الهرج]

تراها حين (تبزلها) كجمر النار مشتعله ١٣٨

إذا ما الدن أسبلها لنا من عينه الهمله

حسبت سبائك العقيا ن تجري منه (منزله) ١٣٩

تبدو الخمر عندما تبزل كجمر النار في لونه الأحمر المتقد!، وحين تسبل من دنها، وتوضع في الكؤوس، فإنها تنهمل من دنها مثل سبائك الذهب الذائبة البراقة!، وتخطف هذه السبائك الذهبية السائلة أبصار شاربها التي لا تمل رؤيتها أبداً، وتسيل مع السبائك عواطفهم وأحلامهم التي تتطلع إلى الخمر بحب وشغف!.

ولكن لماذا استخدم ابن الرومي لفظ (عينه الهمله) والدن لاعتين له؟.

إنها ظاهرة التشخيص، وإسباغ صفات الإنسان على الجمادات، فكأن الدن لطول إلفته لها، وولعه بها ييكي على فراقها عندما تسبل منه، فهي تنهمل من عينه دموعاً!.

وللمتبي يصف زجاجة خمر سوداء: ١٤٠ [الوافر]

كأن بياضها والراح فيها بياض محقق بسواد عين

أراد الشاعر أن يبين صفاء الزجاج البياض الناصعة التي فيها خمر سوداء، فاختار لذلك صورة العين التي يحيط بياض القرحة فيها بالبؤبؤ الأسود!، الصورتان متشابهتان من حيث الشكل!، ولكن لماذا اختار المتبي العين التي هي أجمل ما في الوجه لهذا التشبيه؟، وهل تكون الخمر بمثابة العين لدى شاربها!.

ويصف السري الرفاء فتية أدباء يذهبون إلى موائد الخمر!، فيقول: ١٤١ [البسيط]

وفتية زهر الآداب بينهم أبهى وأنضر من زهر الرياحين

مشوا إلى الراح مشي الرخ وانصرفوا والراح تمشي بهم مشي الفرازين ١٤٢

١٣٧ - م (٧٧/٤). ديوانه (١٩٨٨/٥).

١٣٨ - في ديوانه (تبزلها) محرفة.

١٣٩ - في ديوانه (منزله).

١٤٠ - م (١١٠/٤). شع (١٩٤/٤).

١٤١ - م (١٣٦/٤). ديوانه (٧٣٤/٢).

إن أولئك الفتية يقبلون على الآداب المزهرة الرائعة التي هي أكثر بهاءً وأحسن نضارة من زهر الرياحين!، وذلك لأن الرياحين تنعش الجسد، والآداب تنعش العقل وتنشطه، ولذة العقل والمعرفة فوق كل لذة لدى طالب العلم والأدب، ومن عجب أنهم يعقبون درسههم للأدب بشرب الخمر!، ولكن كيف يذهبون لشرب الخمر؟ وكيف يعودون؟.

هنا يرسم الشاعر صورة بارعة لبيان حالهم في الذهاب والعودة، يقتنصها من لعبة الشطرنج!، وذلك أنهم في ذهابهم لشربها يمشون مسرعين، وفي خطوط مستقيمة، وهذه المشية تشبه مشية الرُّخ، حيث يمشي بشكل مستوٍ وسريع على رقعة الشطرنج!، فيذهبون ويكرعون منها، فتلعب برؤوسهم، فيرجعون هادئين يمشون مشية السكارى ببطء، وهي مشية تشبه حركة الفِرْزان، حيث يمشي في كل الاتجاهات وببطء!.

ومثل هذه التشبيهات مولع بها السري الرفاء!، فهو يشبه أولئك الفنانين الذين يلتقطون عيدان الكبريت، ويصنعون منها قصراً جميلاً!، يلتقطون من المهملات التي يرميها الناس موادَّ يصنعون منها تحفاً وتماثيل!، وذلك لأنه لم يجهد ذهنه في اختراع صورة خيالية بعيدة مسرفة في المبالغة، كما يفعل بعض الشعراء!، وإنما أخذ التشبيه من الواقع، فأتى منه بصورة محسوسة اقتضاها غرضه الشعري، فأصاب المراد مع سهولة العبارة، وفهم الناس للصورة!.

ويقول البحرزي في وصف إيوان كسرى: ١٤٣ [الخفيف]

فكأن الجرّمازَ من عدم الآن س وإخلاله يَنْبُة رَمْسٍ ١٤٤
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتماً بعد عرسٍ

صور الشاعر حالة الخراب والدمار التي حلت بالجرماز، فحولته إلى أطلال لأثر للحياة فيها، بعد أن كان عامراً بأهله، بالمأتم!، لأنه فقد مقومات الحياة كلها، فصار كقبر موحش قفر، لأثر للحياة فيه!، ولو أن العيون رآته لسحرها منظره وجماله ودقة بنائه وحسن تصميمه، ولأيقنت أن أهله كانوا من السعادة والفرح والأمل في عرس، إلا أن الليالي قلبت ذلك العرس مأتماً!، وكأن زلزالاً هز الأرض من تحتهم، فانتهى كل شيء بسرعة، وصارت آثارهم عبرة لمن يعتبر!.

ويقف ابن الرومي أمام الطبيعة، وقد حل عليها فصل الربيع بجماله وفتنته، فإذا بها تسحر الأبواب، وتأسر الأبصار، وتبتهج فيها النفوس والأرواح!، يقول: ١٤٥ [الرجز]

١٤٢ - الرُّخ: قطعة من قطع الشطرنج، وهي القلعة التي يتحصن بها العسكر. الفرازين، جمع الفِرْزان، وهي الملكة في لعبة الشطرنج، معرب فرزَيْن بالفارسية. ر: القاموس، ومحيط المحيط للبستاني، (رخخ، فرزن).

١٤٣ - م (٤٧/٤). ديوانه (١١٥٥/٢-١١٥٦).

١٤٤ - الجرّماز: اسم بناء كان عند أبيض المدائن، ثم عفا أثره، وكان عظيماً. معجم البلدان (١٢٩/٢).

١٤٥ - م (٦٩/٤). ديوانه (٩٩٣/٣).

أصبحت الدنيا تروق من نظر
 بمنظر فيه جلاء للبصر^{١٤٦}
 أنثت على الله بآلاء المطر
 فالأرض في روض كأفواف الحبر
 نيرة النوار زهراء الزهر
 تبرجت بعد حياء وخفر
 تبرج الأنثى تصدت للذكر

إن الطبيعة لتثني على خالقها الكريم، الذي حباها نعمة المطر!، فإذا بها تنبت ماتشهيته الأنفس!، وتلد برؤيته الأعين!، من الورد والأزهار والرياحين، وتطرز الأرض سهولها ورباها، بألوان الورد والأزهار والنباتات الخضراء الزاهية، فكأن رياضها كسيت أثواباً جديدة موشاة بأجمل الألوان!، ويأبى الشاعر أن يترك المشهد، قبل أن يطبع عليه موقفاً حسياً عنيفاً صارخاً، حيث تبرجت الدنيا، وأسفرت عن محاسنها قاطبة، تبرج الحسناء لمن تحب!، بعد تردد واستحياء!، وهذه الصورة صدى لانفعال ابن الرومي بجمال الطبيعة في فصل الربيع!، ومن عجب أن يجعل الأرض تسفر بعد تردد وإحجام!، وهكذا فصل الربيع!، فإنه لايجل فجأة، بل شيئاً فشيئاً!، وربما كانت بعض أيامه الأولى أشد وقعاً من أيام الشتاء القاسية، ولكن سرعان ماتطيب أيامه، ويلطف هوائه، ويعذب مأؤه!، ومغزى التشبيه أن الطبيعة في غاية حسننها في فصل الربيع، فليتمتع الإنسان منها بما يستطيع!.

ولعل ابن المعتز نظر إلى قول ابن الرومي، في وصف الربيع، فأراد محاكاته، فقال: ^{١٤٧}
 [الكامل]

(فانظر) إلى دينا ربيع أقبلت مثل (البغي) تبرجت لزنا^{١٤٨}

ولاريب أن الغرض الذي هو بيان جمال الأرض وفتنتها في فصل الربيع، قد تحقق في قول ابن الرومي بصورة جيدة!، فالطبيعة عنده تثني على الله، وكأن الكون كله تحول إلى معبد كبير يوحد الخالق سبحانه وتعالى!، والأرض بعد حيائها تبرجت تبرج الأنثى تصدت للذكر، ومعلوم أن الأنثى التي تتبرج وتسفر عن حسننها ليست بالضرورة مومساً، وليس كل من ينظر إلى أنثى زانياً على الحقيقة، فكم من أناس عفيفة ضمائرهم، فاسقة أبصارهم، وقد عبر عن ذلك العباس بن الأحنف حيث قال: ^{١٤٩}
 [البسيط]

لايضمّر سوء إن طال الجلوس به عف الضمير ولكن فاسق النظر

يبد أن ابن المعتز عرض الصورة بطريقة فظة، تشمئز منها الفطرة السوية، وينبو منها الذوق السليم!، حين استبدل كلمة البغي بالأنثى، والزنا بالذكر، فوضعنا أمام مشهد هابط

١٤٦ - يليه شطر في ديوانه لم يذكره البارودي.

١٤٧ - م (٩١/٤). ديوانه، ص (١١٣).

١٤٨ - في ديوانه: (وانظر)، (النساء).

١٤٩ - م (٢٠٢/٤). ديوانه، ص (١٤٧).

منفر، وزاده نفوراً حين أتى بلفظ الزناة بالجمع!، فكانت صورة حسية ماجنة!، لا تتلاءم مع طهارة الأرض وثنائها على الله في فصل الربيع!.

ويصف صرور انتصار المسلمين في إحدى معاركهم مع الروم، وما أوقعوا بعدوهم من قتل وهلاك، فيقول: ١٥٠

[الكامل]

تركوا المعارك كالمناحر من منى وجماجم الأعداء كالقربان
فكأنما فرش النجيع تلاعها ووهادهما بشقائق النعمان

أول ما يطالعنا من مشاعر الزهو والفرح بالنصر الكبير تلك الصورة التي رسمها الشاعر للمعركة، وما أسفرت عنه، فساحة المعركة شبيهة بأرض منى أو ان النحر!، والأعداء هم القرايين!، والدماء تغطي الربا وتملأ الوهاد، وكأنها مفروشة بشقائق النعمان!، وهذا التشبيه يوحي بمشروعية الجهاد وفضله وأثره الطيب على الحياة!، لأن قتل العدو المعتدي هو قرينة إلى الله!، كما أن ذبح الأنعام في منى قرينة أيضاً!، وإذا كان منظر الدماء يثير في النفس الذعر والاستياء، فإن منظر شقائق النعمان يثير البهجة والمتعة!، ولذلك حرص الشاعر على أن يشبه منظر الدماء هنا بالشقائق، لينفي تلك الوحشة التي تجدها النفس لمنظر الدماء!، ويبدلها أنساً ومتعة، لأن الدماء التي تسيل هنا دماء قرايين، وإراقة دم القربان في منى يكون في أول أيام التشريق، وهو يوم عيد النحر، وإن النفوس لتلتذ بإراقة تلك الدماء، لأن فيها تمام المناسك!، مثلما تلتذ بإراقة دم العدو لأن فيه أمن الدين والدنيا!.

وربما اشتق الشعراء أوصافاً من يوم القيامة لبعض المناسبات، وبذلك لا يقتصرون على الوصف بالأشياء المحسوسة، فعالم الغيب عالم رحب ممتد تسبح فيه أخيلة الشعراء، وتستمد منه مالاتراه في أرض الواقع!.

من ذلك ماقاله الأرجاني في وصف معسكر لبعض الوزراء: ١٥١

[الكامل]

لما وصلنا سالمين قضى كل غداة وصوله نذرا
وانبث (يشبع) عينه نظراً منه ويخبر أمره خيراً ١٥٢
فترى الورى أمماً كأنهم حشروا ليوم حسابهم حشرا

إنه معسكر كبير، والقادمون إليه من كل حذب وصوب، وفيه يزدحم الناس بعضهم ببعض، وكل واحد منهم يريد أن يرى الوزير، ويشبع نظره منه!، فازدحامهم أمام مقر الوزير يكون شديداً، وهو موقف لا شبيه له إلا يوم الحشر، حيث يتدافع الناس فيه إلى ساحة الحساب!،

١٥٠ - م (٣٧٢/٢). ديوانه، ص (١٣-١٤).

١٥١ - م (١٦٩/٤). ديوانه، (٦٢٤/٢). ط بغداد.

١٥٢ - في ديوانه (يشبع).

وهم يكابدون مايكابدون من المشقة والبلاء!، فهو حشر أصغر، يثير في الأذهان صورة
للحشر الأكبر!.

* * * * *

الباب الثاني:

[أثر التشبيه وقيّمته
الفنية في مختارات البارودي]

الفصل الأول:

تفصيل المشاهد بالتشبيه

يعمد الشعراء أحياناً إلى رسم صورة خاصة للتشبيه، وذلك بإعطائه ميزة تضيفي عليه شيئاً من الغرابة، وذلك من خلال تفصيله، ولعل أول من نبه إلى دراسة تفصيل التشبيه الشيخ عبد القاهر^١، فقال: (إنك متى زدت في التشبيه على مراعاة وصف واحد، أو جهة واحدة، فقد دخلت في التفصيل والتركيب، وفتحت باب التفاضيل، ثم تختلف المنازل في الفضل، بحسب الصورة في استفادك قوة الاستقصاء، أو رضاك بالعفو دون الجهد)^٢.

فربما استرسل الشاعر في تفصيل الصورة ليرسم مشهداً متكاملًا، وهذا المشهد يكون أشبه باللوحة الفنية التي تتداخل عناصرها، وتناسق ألوانها، لتعطينا صورة جميلة في مجموعها، متلاحمة في أجزائها، بحيث لو حذف أي جزء من أجزائها، لكان ذلك خللاً فيها، وكذلك الأمر في المشهد المتكامل، فهو يقوم على عناصر جزئية متعددة، يشكل مجموعها وتناسقها وانسجامها ذلك المشهد الجميل.

وتفصيل التشبيه يكون على وجوه كما هو معلوم، فمن الوجه الأول منها الذي هو أخذ بعض الصفات، وترك بعضها، وهو أهمها^٣، ما قاله أبو تمام يمدح أباسعيد^٤: [الطويل]

هو الليث ليث الغاب بأساً ونجدةً وإن كان أحياء منه وجهاً وأكرماً

شبه الشاعر ممدوحه بالليث، وعرف الخير ليفيد ضرباً من الهول والتفخيم، وكأنه يقول: هل تعرف الليث، وهل رأيته؟ فإذا لم تكن قد رأيته من قبل فهل علم وانظر إليه^٥. وتأكيذاً لهذا التشبيه، ودفعاً لما يتوهمه السامع من احتمال سهو المتكلم في كلامه، أتى بالبدل وهو قوله: (ليث الغاب) فكأنه يريد أن يقرر بذلك أن ممدوحه ليث حقيقة في بأسه ونجده!

ولما كان الممدوح يغضي حياءً، كريم الحياء، جواداً، تبدو على وجهه مخايل الكرم، بينما يفتقد الأسد ذلك، لجهامة وجهه، فقد راعى الشاعر ذلك في التشبيه، فبين أن ممدوحه أحياء وجهاً من الأسد، لما فيه من التهلل والحياء، وأكرم طبعاً من الأسد لما جبل عليه من الكرم، وبهذا يفوق ممدوحه الأسد!

١ - ر: التصوير البياني، للدكتور محمد أبي موسى، ص (١٤٦).

٢ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٦٤).

٣ - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٢). التلخيص للخطيب القزويني، ص (٢٨٤). الإيضاح للخطيب أيضاً، (٣٧٧/٢).

٤ - م (٢٠٩/١). شت (٢٤٣/٣). وأبو سعيد الثغري تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٥ - ر: كتاب دلائل الإعجاز، ص (١٨٢).

وللتهامي يصف شجاعة فتیان قومه:٦

[الكامل]

أُسْدٌ وَلَكِنْ يُوْثِرُونَ بَزَادَهُمْ وَالْأُسْدُ لَيْسَ تَدِينُ بِالْإِيْثَارِ

فالفتيان أسود في القوة والشجاعة ولكنهم يتفوقون على الأسود بالإيثار، والأسود لا تعرف الإيثار، ولاسيما بطعامها (فإن الأسد يأكل أكلاً شديداً، ويمضغ مضغاً متداركاً، ويبتلع البضغ الكبار، من حاق الرغبة، ومن الحرص، وكالذي يخاف الفوت. ولما نازع السنور من شبّه، صار إذا ألقيت له قطعة لحم، فإما أن يحملها، أو يأكلها حيث لا تراه، وإما أن يأكلها وهو يكثر التلفت، وإن لم يكن بحضرته سنور ينازعه)٧، فاحترز الشاعر من تشبيههم بالأسود مطلقاً، لأن الشجاعة مثلما تحمد في موضع الحرب، فإن العفة بعد المغنم تحمد كذلك!. ولما كان الأسد شحيحاً بما يظفر به من غنيمة الصيد، وكان الشح مما ينافي شيم الفارس الأصيل الذي يصطلي بنار الحرب، ثم يجود بما يناله من مغنم بعد ذلك!، مؤثراً غيره على نفسه، كما

قال عنزة:٨

[الكامل]

يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

لذا فقد حصر الشاعر وجه الشبه بين قومه والأسود بالشجاعة دون غيرها من الطباع البهيمية التي تتحكم في غرائز الحيوان، وكثير من الشجعان، فتجعلهم يتهاكون على المغنم الخسيس، وربما ضرب بعضهم رقاب بعض في سبيل ذلك!.

ومما زاد هذا التشبيه جمالاً، اصطفاء الشاعر للفظ الزاد دون غيره من الألفاظ كالغنيمة مثلاً، وذلك أن الزاد مما ترض به النفوس، ويزداد حرصها عليه، لافتقار بقائها له، فإن فقدته أوشكت أن تهلك، فإذا آثرت بزادها كان هذا غاية الجود، وأقصى درجات التسامي!.

ولابن الرومي في مدح عبيد الله بن عبد الله:٩

[المنسرح]

كالسيف في القد والصرامة والر	روعة لكن حليّه أدبه١٠
كالغيث في الجود والتبرع وال	إطباق لكن صوبه ذهبه
كالبدر في الحسن والفخامة والر	رفعة لكن ضوءه حسبه
كالدهر في النفع والمضرة وال	حكمة لكن ربه غضبه
وكل أشباهه التي ذكرت	دون التي بلغت به رتبته

إنها أربعة تشبيهات متتالية يسوقها الشاعر في ممدوحه، فالممدوح يشبه السيف قواماً واعتدالاً،

٦ - م (٢٧١/٢). ديوانه، ص (٣١٣).

٧ - كتاب الحيوان، للجاحظ، (٥٥/٢-٥٦).

٨ - شرح ديوانه، ص (١٢٣).

٩ - م (٣٢٩/١). ديوانه (٣١٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص (٤٤) من هذه الرسالة.

١٠ - في الصحاح واللسان، (قد): (قد فلان قد السيف: أي جعل حسن التقطيع).

ومضأً وفتكاً، وبهاءً وجمالاً، دون حَلْيِهِ، لأن حَلْيَ الممدوح هو ما يتمتع به من الأدب الرفيع، والصفات الكريمة!.

وهو كالغيث المطبق الغزير في جوده وانصبابه وتدفقه، لابمائه، لأن مطره الذي يصيب به العباد هو ذلك الذهب الذي ينثره عليهم، وليس قطرات من الماء!.

وهو كالبدر المتألق في السماء جمالاً وزهواً وسمواً، لابضوته، لأن ضوء الممدوح يتمثل في تلك المآثر الخالدة التي انفرد بها دون سائر الناس، فهو عظيم بأفعاله مثلما هو كبير بآبائه. لذلك فقد أصبح وحيداً في سماء المجد قد بز أقرانه، وتفرد بالسؤدد، تفرد البدر بين نجوم السماء!.

وهو يشبه الدهر في جميع هذه الأمور: النفع والضرر والحنكة والريب، لكن ريب الممدوح غضبه، فهذا يتضمن تشبيه الغضب بريب الزمان في الإيلام والإيجاع.

ولم يكتف الشاعر بهذه التشبيهات التي حشدها احتفالاً بممدوحه، حتى جعل ممدوحه أشرف من السيف والغيث والبدر والدهر!، لأنه أعلى رتبة منها، وكان الواجب أن تشبه به لا أن يشبه بها، فعل الشاعر ذلك كله إمعاناً في رسم صورة مثالية للمدح!

وقال التهامي يمدح الرئيس محمد بن الحسين: ١١

[البيسط]

بحرٌ ولكنه تصفو (موارده) والبحر مُنبعثٌ بالصفو والكدر ١٢

شبه ممدوحه بالبحر!، فيه منافع شتى للناس، ولما كان البحر يصفو تارة حتى ليلعب به طفل، ويهيج أخرى حتى ليرتعد منه أسطول!، فقد فصل الشاعر التشبيه، بأن جعل المشبه به بحراً صافياً هادئاً عذب الموارد!، وليس كالبحر المعروف حيث يصفو مرة ويكدر أخرى. فإذا كدر تكدرت النفوس منه، وهرب الناس إلى الشاطئ خوفاً من غضبه!.

ويقول مهيار الديلمي في قصيدة يمدح فيها كمال الملك: ١٣

[الرجز]

أيدي بني عبد الرحيم أبجر أعذبها الله على ورّادها

إن تشبيه الأيدي بالأبجر في عطائها وكرمها تشبيه شائع معروف، لاغرابة فيه. ولكن الشاعر لما أتى بقوله: (أعذبها الله على ورّادها) دخل في التفصيل، وذلك أن الأبجر ماؤها ملح،

١١ - م (٢٧١/٢). ديوانه، ص (٣٥٥). والممدوح أبو عمرو محمد بن الحسين الباطلي، وزر أبوه للمستنصر بالله العلوي بمصر. ر: الكامل (١١٥/٨).

١٢ - في ديوانه (مشاربه).

١٣ - م (٣٠٣/٢). ديوانه (٣١٧/١). والممدوح كمال الملك أبو المعالي بن (أيوب). كذا في (م) وديوانه. وقد ذكر مهيار في آخر هذه القصيدة قوله في آل عبد الرحيم:

حسبك من آياتها دلالة أن كمال الملك من أولادها

فالممدوح إذاً هو كمال الملك أبو المعالي هبة الله بن عبد الرحيم، استوزره الملك أبو كاليجار البويهري، سنة (٥٤٤هـ). ر: الكامل (٤٧/٨). الوافي بالوفيات (٨/٣). ولم أجد ذكر أيوب في نسب الممدوح!.

لا يروي ظمأً، ولا يشفي الصدا، وأما أيدي ممدوحه فهي أبجر عذبة فياضة اصططنعها الله لعباده
رحمة بهم، فهي تمد الناس بالحياة، وذلك بما تهبهم من وفر، وما تجود به من عطاء!.

ويعمدح ابن عنين الوزير (صفي الدين بن القابض)، فيقول: ١٤

[البسيط]

كأنما صدره البحر المحيطُ ومنْ أقلامه غاصةٌ للدرِّ تنتخبُ

فالممدوح واسع الأفق، عميق الفكر، رحب الخيال، وهذه الصفات تجعل صاحبها يوصف
بسعة الصدر. وكان يكفي الشاعر أن يشبه صدر ممدوحه بالبحر ليدل على مدى اتساع ذلك
الصدر!. ولكن لما كانت البحار منها الصغير ومنها الكبير، فقد جاء الشاعر بكلمة المحيط
ليدل على أن مراده البحر الأعظم، الذي ليس مثل سعته بحر ١٥. فأدخله هذا الوصف في
التفصيل!. وهذا البحر فيه الدرر الثمينة، وإنما تستخرج أقلامه منه أحسنها وأجملها!.

وقال البحرّي في وصف فرسٍ أسود: ١٦

[الوافر]

ترى أحجّاله يصعدن فيه صُعودَ البرقِ في (الغيث) الجّهام ١٧

شبه الشاعر حركة أرجل الفرس البيضاء السريعة، التي تلامس بطنه السوداء عند جريه أو
قفزه، بحركة البرق الأبيض الناصع الذي يضرب الغيم الداكن، وهو يصعد فيه!، ولما كان
جري الخيل يسبب تعبها وتعرقها، فإن الشاعر أتبع وصف الغيث بالجّهام، ليدل على أن ذاك
الفرس كريم أصيل، لا يتصبب العرق منه مهما بلغ منه الجهد!.

والسري الرفاء يكيل مديحه للوزير المَهْلِي بقصائده الجميلة واحدة تلو الأخرى،

يقول: ١٨

[الطويل]

ودونكها تتلو نظيرتها التي هي الكوكبُ الدرّي يُجْنِبُ كوكبا

فهي قصيدة رائعة تتلو أختها التي سبقتها إلى علياء الممدوح!. شبهها الشاعر بالكوكب، ولما
كانت الكواكب متباينة في لمعانها، فمنها الدرّي المتوقد، ومنها الخافت الباهت، فقد راعى
هذا الأمر حين جعل قصيدته كوكباً درياً، وبذلك يكون قد ولى باب التفصيل.

ويقول سبط ابن التعاويذي في وصف قصيدة مدح بها عضد الدين: ١٩

[مجزوء الكامل]

خُذْهَا إِلَيْكَ عَقَائِلًا مِثْلَ العذارى البيضِ نُهْدُ

١٤ - م (٢٨٨/٣). ديوانه، ص (٤٧). واسم الممدوح في ديوانه (صفي الدين بن شكر)، وقد أشرنا إلى ذلك، ص (٨٧) من هذه الرسالة.

١٥ - ر: حول معنى البحر المحيط: معجم البلدان (٢١/١). والقاموس المحيط، ص (٣٤).

١٦ - م (٥٥/٤). ديوانه (٢٠٢٨/٣).

١٧ - في ديوانه (الغيم) وهو الأولى هنا.

١٨ - م (١٢٤/٢). ديوانه (٣١٨/١). والممدوح سبق ذكره ص (١٣٥) من هذه الرسالة.

١٩ - م (٢٢٧/٣، ١٨٠/٤). ديوانه، ص (١٢٧). والممدوح سبق ذكره، ص (٣٣) من هذه الرسالة.

كالماء إلا أنها من قوة الألفاظ جَلْمَدُ

إن القصائد التي يهديها الشاعر إلى ممدوحه هي كالعقائل الكريمة التي يضمن بها إلا على من كان كفتاً لها!، وهي كالعذارى لم يسبق لها أن مدح بها غير الممدوح، ولم يشأ الشاعر أن يقف بالصورة هنا حتى راح يوغل في التفصيل، فيسبغ على تلك العذارى من قيم الجمال ما يحلو له!. فهن بيض، ولسن سوداً، ونهد على أعتاب الشباب، يتجاوزن سن الصبا إلى سن الشباب، والعذارى أكثر ما يكن فتنة في بواكير الشباب!.

ولم يكتف الشاعر برسم هذه الصورة الحسية الصارخة لقصائده، حتى راح يشبه قصيدته بالماء، فهي عذبة سائغة تتدفق بحيوية الشعر وكأنها شلال!. ولكنه لما شبهها بالماء خشى أن يساء فهم تشبيهه، فيقال: إن تلك القصيدة متفككة الألفاظ ضعيفة النسيج!. لذا راح يفصل التشبيه مبيناً أنها وإن كانت كالماء سلاسة، ولكن قوة ألفاظها كالصخر الصلب!. يشد بعضه بعضاً، فليس فيها تخلخل، ولاركاكاة ألفاظ، ولاضعف!. وبذلك جعل القصيدة كالماء والصخر معاً!، أو كالماء يتدفق من قلب الصخر!، فجمع لها العذوبة والسلاسة مع قوة اللفظ وجزالته. وهذا غاية الإحسان في صنعة البيان!.

ويقول الغزي في مدح الوزير مختص الملك أحمد بن الفضل: ٢٠

[الوافر]

بيتُ إلى المحامدِ مشرباً كأن فراشه شوكُ القتادِ

فالممدوح يقرع أبواب المجد، ويتطلع إلى الثناء الخالد، وذلك شغله الشاغل، مما سبب له حالة من القلق والأرق عند النوم، فهو يتقلب يمنة ويسرة فوق فراشه فلا يستطيع النوم، وكأن فراشه اللين الوثير شوك القتاد!. وأي نوم يمكن أن يلامس عين من ينام فوق شوك القتاد؟! وكان يمكن للشاعر أن يشبه الفراش بالشوك وحسب، ولكنه فصل التشبيه عندما أضاف وصف القتاد. فهو يريد شوكة مخصوصاً، وذلك أن القتاد شجرٌ شاكٍ صُلْبٌ ٢١، ولذلك تكون المبالغة أكبر حين يشبه الفراش به، لأن النوم على شوكة صغيرة لا يمكن، فكيف إذا كان الفراش شجراً صلباً من الشوك!؟.

[الطويل]

وقال الأبيوردي يمدح بعض الأمراء: ٢٢

وقلّدتنا نعماء كالروضِ عانقتُ أزاهيره ريحُ الصَّبَا غِبَّ أمطارِ

شبه الشاعر النعماء التي كلله بها ممدوحه، بالروض الزاهي، وقد هبت عليه رياح الصَّبَا رخاءً ندية، تداعب أزهاره وتعانقها، بعد أن أصاب الروض ماء المطر، فانتشر أريجها، وعندما تهب

٢٠ - م (٣/٣٠). والممدوح تقدم ذكره ص (١٢٥) من هذه الرسالة.

٢١ - ر: اللسان (فتد).

٢٢ - م (٣/١٥١). ديوانه (١/٢٦١).

الرياح إثر إصابة الروض بالمطر، يكون الروض في أبهى حلة، وأحسن حالة، كما أن تلك النعماء في أحسن حالاتها أيضاً، سماحةً، ووفراً غير مجذوذ، وقد فصل الشاعر صورة المشبه به حين ألحق به بعض القيود، من أزاهير تعانقها الرياح غب أمطار، مما جعلنا أمام روض مميز، ليس كسائر الرياض، وهو يماثل تلك النعمة الثمينة التي أنعم بها ممدوحه عليه.

ومن الوجه الثاني من وجوه التفصيل، والذي يتم (بأن تنظر من المشبه في أمور لتعتبرها كلها وتطلبها فيما تشبه به). ٢٣ قول أبي العتاهية: ٢٤

[البسيط]

سبحان مَنْ أرضَهُ للخلقِ مائدةً كلُّ يوافيه رزقٌ منه مكفولٌ

شبه الشاعر الأرض، وما فيها من أصناف الأطعمة النباتية والحيوانية التي تتغذى عليها الكائنات الحية، بالمائدة التي تضم شتى الأصناف من الطعام، ولكل مخلوق نصيبه منها، ولم يذكر وجه الشبه بين الأرض والمائدة ليعمه، فيدخل فيه كل الصفات المشتركة بينهما، من تنوع الأطعمة، واختلاف أشكالها وألوانها وطعومها، وتنوع ثمراتها من رطبٍ ويابسٍ، وحارٍ وباردٍ، ووجود الأشربة المختلفة على تلك المائدة، ونيل كل من حول المائدة نصيباً منها، بحيث لا يبقى هناك جائع أو محروم، ولما كانت تلك المائدة موزعة توزيعاً بديعاً، بحيث ينال الطاعم منها ماتقرب به عينه، وتلذذ به نفسه، وجميع الخلق فيها سواسية، فقد استحق واضعها الحمد والثناء، وهو مبادر إليه الشاعر في أول البيت، حيث سبّح الله الذي سخر هذه المائدة لخلقها جميعاً، فلم ينس من فضله أحداً!.

[الوافر]

وقال ابن المعتز يصف امتزاج الشراب: ٢٥

جموح في عِنانِ الماءِ تنزُّو إذا ماراضها نزو المهاري

عندما تمزج الخمر بالماء تفور وتثور وتتمرد، وقد شبه الشاعر فورانها وتمرداها على الماء، وما يصحب ذلك من ثوران فقائيع الماء في كل اتجاه، بنزو المهاري، لما للمهاري من فتوة وقفز وحركة في نزوها ليست لأبائها، فهي تتحرك في شتى الاتجاهات، وأعضاؤها في ارتفاع وهبوط، وكل عضو من أعضائها يتحرك عند النزو، وراعى جمع المشبه به، لأن حركة المهاري مجتمعة تكون أكثر رشاقة من حركة المهر منفرداً، فقد تجري معاً، أو تلعب، أو تتسابق، مما يجعل حركاتها أكثر نشاطاً، وهو ما يلائم ثوران الخمر وجموحها عند امتزاجها بالماء، وزاد من حسن التشبيه هنا بروز عنصر الحركة واضحاً في طرفيه، مما جعلنا أمام صورة حية متحركة، وكأننا نشاهدها!.

٢٣ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٢).

٢٤ - م (٤٦٣/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٢٨٠).

٢٥ - م (٩٥/٤). ديوانه، ص (٢٣٠).

ويسخر المتنبي من الدليل الذي هضم حقه، فلم يدافع عنه، وهو متشبث بالحياة، سعيد
بماناله من المظاهر الجوفاء على حساب كرامته، يقول: ٢٦ [السيط]

لا يُعجبَنَّ مَضيماً حُسْنُ بَزَّتِهِ وهل يروقُ دفيناً جودةُ الكفنِ

رسم الشاعر صورة مقززة لذلك الدليل الخانع الذي يعيش بلا كرامة، وتعجبه ظواهر الأشياء
من ثياب يتباهى بها، ونحو ذلك، بينما إنسانيته جريحة مهانة!، فهو ميت، لأن من فقد
كرامته، لم يبق له من إنسانيته إلا صورة اللحم والدم!، وهذه شركة بين الناس والبهائم،
فيكون قد فقد وجوده كإنسان محترم، وصار في عداد الأموات!، وماذا ينفع الميت جودة
كفنه، طالما أنه مدفون تحت التراب تأكله القوارض والديدان؟! والوجه المتحقق بالطرفين هنا
عدم الاعتداد بالزينة إذا كانت في غير موضعها!.

والشاعر ابن هانئ الأندلسي شاعر عاشق يطول حزنه، فإذا نامت العيون سهرت عينه!،
وإذا اطمأنت النفوس توترت نفسه!، وهو في شوق وحنين إلى أحبته يكاد يذوي ويذوب،
فهو كالشمعة التي تراقص شعلتها أمام عينيه، وهي تذوي وتذوب مثله في هدأة الليل
الطويل! يقول: ٢٧ [الطويل]

لقد أشبّهتني شمعَةٌ في (صباي) وفي هولٍ ما ألقى وما أتوقَّعُ ٢٨

نحولٌ وحزنٌ في فناءٍ ووحدَةٍ وتسهيّدُ عينٍ واصفرارٌ وأدمعُ

إنها صورة تعبر عن حالة الشاعر أتم التعبير، فالشمعة التي تحترق حتى النهاية تشبه الشاعر
الذي يتألم ويضوي ويحترق من داخله حتى النهاية! تشبهه في نحوله!، وإن كان هو أشد
نحولاً منها!، وفي حزنه، فهي في احتراقها حزينة على فقدان الحياة، ولكن الشاعر أعمق حزناً،
فهو حزينٌ على فراق أحبته!، وربما أسف الشعراء على فراق الحبيب أكثر من أسفهم على
الحياة!، والفناء التدريجي الذي يدب في الشمعة شيئاً فشيئاً نتيجة الاحتراق، يشبه ذلك الفناء
الذي يتعرض له الشاعر، فيأخذ من جسمه وعافيته، والوحدة قاسم مشترك بينهما، فكلاهما
غريب بلا أنيس يؤنسه، أو يشكو إليه ما يعانیه، والسهر الدائم وعدم التلذذ بالنوم يشملهما،
فالشمعة ساهرة لاتنام، كعين الشاعر العاشق التي لاتذوق لذة النوم، والصفرة في لهب
الشمعة، تشبه الاصفرار الذي صبغ وجه الشاعر وجلده نتيجة المعاناة!، والشمعة تسيل
قطراتها الذائبة على جسمها مثلما تنهمر دموع الشاعر غزيرة ساخنة على وجهه!، فهل ثمة
مشابهة أقوى من هذه المشابهة بين الشاعر والشمعة؟!، وهل هناك مبالغة أكبر من تشبيه

٢٦ - م (٤٢/١). شع (٢١٣/٤).

٢٧ - م (١١٤/٤). ديوانه، ص (٢٠١). والعجيب أن ابن القارح نسب البيتين إلى نفسه! ر: رسائل البلغاء (رسالة

ابن القارح)، ص (٢٧٤).

٢٨ - في ديوانه (صباية).

الشمعة بالشاعر، إنه وصف صادق لحال العاشق المتوله الذي قد يكون انطفاء شمعة حياته هو الراحة الوحيدة التي يجنيها من الحياة!.

[البسيط]

وللتهامي يصف ثغر محبوبته: ٢٩

يحكي جنى الأقحوان الغضُّ مَبْسَمُها في اللونِ والريحِ والتفليجِ والأشْرِ

لوم يكنُ أقحواناً ثَغْرُ مَبْسَمِها ما كانَ يزدادُ طيباً ساعةَ السحرِ

شبه الشاعر ثغر محبوبته الباسم، بجنى الأقحوان وهو زهر أبيض ورقه مؤلل كأسنان المنشار^{٣٠}، واعتبر في وجه الشبه جميع الأمور التي يشترك فيها الطرفان، وهي البياض الناصع، والرائحة الشذية، والتفليج، حيث تتباعد بتلات الأقحوان بعضها عن بعض قليلاً كأسنان المحبوبة، والأشْر وهو التحزيز في البتلة والسن! وكأن الشاعر خشي أن يتشكك الناس بمشابهة ثغر محبوبته للأقحوان، فراح يسوق دليلاً على أن ثغرها أقحوان حقيقة لا ادعاءً!، وذلك أن ثغرها عند السحر يزداد طيباً، شأنه في ذلك شأن الأقحوان الذي تبلله قطرات الندى، فينتشر عطره عند السحر!.

[المقارب]

وقال المعري يصف رحلة الإنسان في الحياة: ٣١

رأيتُ الفتى (شاب) حتى انتهى وما زالَ (يفنى) إلى أن همدُ^{٣٢}

كمصباحٍ ليلٍ بدا يستني رُ ثم تناقصَ حتى خمدُ

صور الشاعر رحلة الفتى بين المهد واللحد، بالمصباح الذي يبدأ خافت الإنارة، ثم لا يلبث أن يسطع نوره، إلى أن ينتهي زيت المصباح، فتبدأ شعلته بالتناقص، ويخفت نوره تدريجياً حتى ينطفئ! وهي صورة معبرة أحسن التعبير عن مراحل عمر الإنسان، فهو يخرج من ظلمة العدم إلى نور الوجود بإذن ربه!، ويبدأ بالنمو حتى يصل إلى مرحلة النضج والشباب، وهذه المرحلة هي أجمل مراحلها، وفيها يكون نور المصباح قوياً لا يتناقص، ثم لا يلبث أن يهرم ويقرب من النهاية، ليعود إلى الأرض التي خلق منها، وينطفئ مصباح حياته! فحياة الفتى من بدايتها إلى نهايتها، شبيهة باستنارة المصباح، ثم تناقصه وخموده بعد ذلك، والوجه المشترك بين الطرفين، بداية ضئيلة مشرقة، يعقبها نمو وتكامل ونشاط، ثم تنتهي بالضمور والخمود والظلام الدامس.

[بجزوء الكامل]

وقال سبط ابن التعاويذي يصف قدوم الليل: ٣٣

والليلُ في أذْياله شفقٌ كما دُبَحَ الغرابُ

٢٩ - م (٢٩٨/٤). ديوانه، ص (٣٥٥).

٣٠ - ر: المعجم الوسيط، (الأقحوان).

٣١ - م (٦٧/١). اللزوميات (٢٧٠/١).

٣٢ - في اللزوميات: (شب)، (يفنى) مصحفة.

٣٣ - م (٣٨٥/٤). ديوانه، ص (٥٤).

يصف الشاعر مشهد الليل الذي يكاد يغطي السماء، وهو يزحف باتجاه المغرب إثر غروب الشمس، حيث الشفق الأحمر الذي سرعان ما تتلاشى حمرة شيئاً فشيئاً، كلما زحف الليل في اتجاهها، حتى لبدو منه أثر ضئيل قد التحم بأذيال الليل، وهنا استعارة مكنية فيها إضفاء الحياة على الليل، وتشبيهه بالطائر الذي يكون في ذيله احمرار، ولم يشأ الشاعر أن يكتفي بها، حتى أردف تشبيهاً لتلك الحالة من تداخل الليل والشفق!، فقد شبهها بالغراب الذي ذبح، حيث تنتشر قطرات الدم حول عنقه، فيمتزج سواد لونه بقليل من الحمرة عند عنقه، ووجه الشبه هنا هو وجود احمرار يسير يكون في ناحية من سواد كثير ملتحم به، وهو معتبر في الطرفين.

ومن الوجه الثالث من تفصيل التشبيه، وهو الذي يتم (بأن تنظر إلى خاصة في بعض الجنس). ٣٤ قول أبي نواس يصف الخمر: ٣٥

[البسيط]

واشرب سُلَافاً كعين الديك (مُذهبةً) من كف ساقية كالريم حوراء ٣٦

يتغنى الشاعر بشرب الخمر الحمراء الصافية التي تشبه عين الديك في حمرتها الصافية البراقة!، وعين الديك تتميز بجمرتها الصافية التي تفوق كل حمرة، والتشبيه بها هو بقصد هذه الخصوصية التي فيها، لا مجرد اللون الأحمر، ولذلك صارت مضرب المثل في حمرتها، قال الجاحظ: (ومن خصال الديك المحمودة قولهم في الشراب: "أصفى من عين الديك". وإذا وصفوا عين الحمام الفقيع بالحمرة، أو عين الجراد، قالوا: "كأنها عين الديك"). ٣٧

[الطويل]

وقال الغزي يصف فرساً: ٣٨

أبت نفسه أن تستقر على الثرى كأن الثرى من تحته كان زُبْقاً

إنه فرس رشيق هائج، لا يعرف السكينة والراحة، فهو في حركة دائمة، وجري متواصل، وكأن الثرى من تحته زُبْق يتحرك!، لو أراد أن يستقر عليه لما استطاع!، فهو مدفوع إلى هذا النشاط بجبلته وغريزته، وهذا التشبيه في غاية الحسن، لأن الشاعر مهما وصف الفرس بكثرة الحركة، ووفرة النشاط، لا بد أن نشعر أن ذاك الفرس قد يهدأ ويفتر، ولكن لما شبه الثرى من تحته بالزُبْق الذي لا يستقر على شكل معين، ويتأثر بأي متغير يعرض له، وهي خاصية ينفرد بها دون سائر المعادن!، صارت الأرض هي المتحركة التي لاتفتأ!، وبذلك علمنا أن ذلك الفرس في قفز ومرح وجري لا ينقطع أبداً، ولو أراد الوقوف لما استطاع!، لأن الأرض التي

٣٤ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٤).

٣٥ - م (٢/٤). ديوانه، ص (٣٤).

٣٦ - في ديوانه (صافية).

٣٧ - كتاب الحيوان، (٣٤٩/٢).

٣٨ - م (١٦٤/٤).

يريد أن يقف عليها متحركة مضطربة!.

[الكامل]

وللغزي أيضاً يهجو بعض الوزراء: ٣٩

والجهل مغناطيس إدراك المنى والرزق يغني عن يدٍ ولسانٍ

يرى الشاعر في الوزير جاهلاً جالفه الحظ، فأدرك من المنى ما أدرك!، لاعن كسبٍ أو موهبة، إذ الأرزاق لا تكون على أقدار الناس ومنزلتهم العلمية، فربما نال جاهل من الحظ ما لم تنله أمة من العلماء!، فالحظ - كما يرى الشاعر - حليف الجهلاء!، والجهل هو المغناطيس الذي يجذب المنى إليه، ولا تملك المنى إلا أن تندفع نحوه كما يندفع الحديد نحو المغناطيس!، وقد اختار المغناطيس، وهو الحديد الممغنط لما يتمتع به من خاصية الجذب، وهي خاصية ينفرد بها دون غيره من أنواع الحديد أو بقية المعادن. والشاعر بهذه الصورة يندب حظه، ويقرع الزمان الذي رفع مثل ذلك الوزير الجاهل!.

كانت تلك بعض الصور من تفصيل التشبيه لدى شعراء المختارات، ولا بد من البحث عن قيمة التفصيل، وأين تكمن؟.

إن جوهر الإنسان العقل، وجوهر العقل الفكر، وجوهر الفكر الإبداع، ولا إبداع من غير جهد وبحث!، والناس بفطرتهم يتساوون في إدراك الحقائق الأولية في الحياة، ولكن ذوي البصيرة منهم، هم الذي يسبرون تلك الحقائق، ويغوصون في أعماقها، فمثلاً يرى الناس جميعاً الأشياء تسقط من أعلى إلى أسفل، فهم يرقبون المطر والسيول والطيور وغيرها، ولكن نيوتن وحده هو الذي توصل من ذلك إلى اكتشاف قانون الجاذبية!.

وإذا كان الإبداع والاكتشاف من ثمار العلم، فهما كذلك من ثمار الفن!، فالشاعر المبدع هو الذي يكون شعره كالبحر، الذي يعطيك أكثر كلما غصت أكثر في البحث عن لؤلؤه ومرجانه، وتحملت في سبيل ذلك عناء الغوص وأخطاره، حتى تكتشف معه أسرار النفس، وسنن الحياة، وخفايا الكون، وحقائق الأشياء، من خلال أسلوب شائق ساحر، يخلب اللب ويحيي القلب!.

وأما الشاعر الذي يريك أشياء أنت تعرفها وتألفها، دون أن يسبغ عليها جلاليب فنه وإبداعه، فلا طائل من شعره، وشتان بين شاعرٍ يأخذ بيدك في رحلة بعيدة ليطلعك على خفايا هذا الكون الواسع، وبين آخر قابع في مكانه، ويقول لك انظر إلى القمر إنه أمامك، إنها لمفارقة عجيبة تذكرنا بالمثل العربي القائل: (أريها السُّها وتُريني القمر!). ٤٠

وتفصيل التشبيه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها

الشاعر، والتمعن فيها، وتقصي أجزائها، وسبر أغوارها، ولا يخفى ماتورته بعد ذلك لذة المعرفة، من سرور للنفس، ونشوة للعقل، وكلما كان الجهد المبذول لإدراك كنه الصورة كبيراً، كلما كانت المتعة في إدراكها أكبر!، وكفى بتفصيل التشبيه مزية إثارته للفكر الذي هو النفحة الإلهية المقدسة، التي يتفاضل فيها الناس، وتبين مهارتهم وفروقهم الفردية، وأما التشبيهات الجملة فتستوي فيها أفهام الناس، ويؤيد ذلك ما قاله الشيخ عبد القاهر في هذا الصدد: (إنا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وإنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبدئية إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصفَ على الجملة، ثم ترى بالتفصيل عند إعادة النظر... وإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراء، وسامعٍ وسامع، وهكذا، فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام. ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ماتراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتقي الشيء من بين جملة، وكمن يميز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لايهمُّك التفصيل كمن يأخذ الشيء جُزْأً وجُزْأً.

وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة، وما يجري مجراها، مما تناله الحاسة، فالأمر في القلب كذلك، تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام، وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورةً فيما بينها، وتراها لاتحضر إلا بعد إعمالٍ للروية، واستعانةٍ بالتذكر، ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل، وكلما كان أوغل في التفصيل، كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر، والفقر إلى التأمل والتمهل أشد). ٤١

ومن صور التفصيل الدقيقة قول بشار يصف أثر الخمر في شاربها: ٤٢

[الخفيف]

وكأنَّ المعلولَ منها إذا را حَ شَجٍ في لسانه برسامُ ٤٣

إن الخمر بعد أن تدب في الجسم، وتوهن المفاصل، وتلعب بعقل صاحبها، تصيبه بحمى المشاعر الوجدانية، لما تورثه من هيجان وحنين وذكريات، لذلك شبه الشاعر شاربها بالحزين الذي تتحكم به انفعالاته، فيبكي ويتألم ويصرخ، حتى يفرغ تلك الشحنات العاطفية من نفسه، فيهدأ بعد ذلك، ثم أتبع الشاعر الصورة مزيداً من التفصيل، عندما اشترط أن يكون في لسان الحزين برسام، وهو علة في اللسان تجعل الإنسان يهذي بما لا يفهم من الكلام ٤٤، وهذه حال السكران الذي كثيراً ما ينطلق لسانه بكلامٍ لامعنى له، فيكون كلامه هذراً ولغواً،

٤١ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٤٧).

٤٢ - م (١/٤). ديوانه (١٧٦/٤).

٤٣ - في اللسان (شجا): (ورجلٌ شَجٍ: أي حزين).

٤٤ - ر: القاموس (برسم).

والشاعر بهذا التفصيل يكون قد رسم مشهداً شاخصاً للسكران، وكأننا نراه، وهو مشهد يثير في النفوس الاشمئزاز من أم الخبائث التي لا تبقي للإنسان كرامة!

وقال أبو تمام يشيد بشجاعة جند مالك بن طوق: ٤٥

[الكامل]

بالخيل فوق مُتُونِهِنَّ فوارسٌ مثلُ الصقورِ إذا لقينَ بُغَاثا

عندما يركب أولئك الجند متون خيلهم، تثير رؤيتهم المهابة والهلح في قلوب أعدائهم، فهم فوارس أقوياء، يتصيدون الأعداء!، ولتجسيد هذا المعنى وتأكيده، شبههم بالصقور الكاسرة التي تنقض على فرائسها من البُغاث، وهي صغار الطيور، فالشرط (إذا لقين بغاثاً) أعطانا مشهداً مفصلاً، فهو لا يشبههم بالصقور وهي في وكورها، أو في ذرا الجو تسبح فيه، وتتطلع إلى فرائسها، وإنما شبههم بالصقور وهي في أوج نشاطها، وقد عن لها بغاث الطيور، فتبأري في اقتناصها، وتهرب بغاث الطيور في كل اتجاه خوفاً منها، والصقور تلاحقها وتطاردها، لتقتنص أكبر عدد منها، فهذا تصيده، وذاك يفلت منها بأعجوبة، وآخر يفلت ثم تصيده، ورابع تنقض عليه، وكأنها معركة جوية، تعج بالناورات والحركة والمطاردة والضحايا!، والعين تستمتع بمنظر تلك المعركة، والقلب يعجب من شأن أولئك الفرسان مع أعدائهم، فليس الأعداء إلا صيداً ثميناً لهم!

وقال المعري يمدح بعض الأمراء: ٤٦

[الكامل]

أنا أقدمُ الخُلانِ فارضَ نصيحتي إنَّ الفضيلةَ للحسامِ الأقدمِ

ما أكثر ما ينصح أبو العلاء الناس!، فهو رجل قد وفر نفسه على معرفة مثالب الناس واجتمع!، ولما كانت النصائح ثقيلة على النفوس، كرهية إلى أهواء البشر، ولا سيما إذا اجتمع حول الإنسان من القرناء من ينفره من قبول النصيح، ويحثه على اتباع الهوى، ويدفعه في مزلق الهاوية!، لذا كان لابد للناصح من أن يتجنب إلى المنصوح، ويذكره قدم عهد المودة والأخوة، وأيام الأنس والصدقة، لعله يتقبل النصيحة!، وهو ما فعله الشاعر هنا، حين شبه نفسه بالحسام الأصيل المحرب، فيكون لهذا الحسام عند صاحبه مكانة عظيمة، لما رأى من بأسه وفتكه، وحدته ومضائه عند الشدة، فيدخره لوقت الحرب، كي يصول ويجول به، ويدفع به كيد الأعداء في نخورهم، وما صاحب الحسام إلا ذاك الأمير الذي يهيئه الشاعر لقبول النصيحة الخالصة!، وما كان الشاعر ليحقق ما يصبو إليه لولا وصف الحسام بالأقدم، فقد وهب هذا الوصف التشبيه جمالاً وقوة، وأثار في الممدوح الإحساس بجذور الماضي، وعدم الانخداع بالمظاهر البراقة المزيفة، والكلام المعسول، لأن المعول عليه الحجا والعقل، ولا يعرف

٤٥ - م (١٥٠/١). شت (٣١٨/١). والممدوح سبق ذكره، ص (٩٧) من هذه الرسالة.

٤٦ - م (٣٣٨/٢). سقط الزند، ص (٨٥).

ذلك إلا بالتجريب، فالسيف قد يروق مظهره، ولكنه يخذل صاحبه عند الشدة والحرب!، وأما القديم المجرب فهو الذي تطمئن إليه النفس، لتذيق به الآخرين كؤوس الردى، أو لتدفع به نقم العدا!.

[البسيط]

وقال مهيار الديلمي في مدح فخر الملك: ٤٧

تعطي السماء قليلاً وهي باكية (سحاً) ويعطي كثيراً وهو (مبتسم) ٤٨

إن عطاء السماء يشبه عطاء الممدوح!، ومن هذا المنطلق أقام الشاعر موازنةً بين عطاء السماء وعطاء الممدوح!، وكان الأصل أن يوازن بين عطاء الممدوح وعطاء السماء، ولكنه عكس الموازنة ليؤكد أن ممدوحه أكثر عطاءً من السماء!، فالسما تعطي، ولكن عطائها قليل، فهي تعطي زخات المطر، وكأنها دموع تذرّفها!، وهي شحيحة بها، وأما الممدوح فهو يجرّد كثيراً بما يعطيه من الدراهم والدنانير، وهو يتسم عند إعطائه، لأنه يعطي بسخاء نفس، فالبون شاسع بين العطائين!. والموازنة هنا قائمة على تفصيل التشبيه، فلم يشأ الشاعر أن يدعي بأن ممدوحه أكرم من السماء التي تجود بالغيث!، فيسوق هذا الادعاء بشكل مباشر، مما يجعل النفس ترتاب فيه، بل راح يفصل صورة العطائين، وما يميز به كل واحد منهما، ومن خلال هذه الموازنة يبدو كرم الممدوح أعظم من كرم السماء، وكأنه حق لامراء فيه!، والنفس تطرب لعرض القضايا الشائكة بهذه الطريقة المستطرفة، وذلك عندما تقوم على الموازنات، ثم يجوز العقل من تلقاء نفسه صحة ما يدعيه الشاعر على التسامح وليس على الحقيقة!.

[البسيط]

وتمدح الغزي جود رشيد الدولة، فيقول: ٤٩

ويحسب الوفر غيماً والعلأ أفقاً إذا انجلي الغيم أبدي حليّة الأفق

قد يبدو لأول وهلة أن الشاعر يريد أن يشبه الوفر بالغيمة، والعلأ بالأفق، ليس إلا. ولكن ليس هذا مراد الشاعر، وإنما مهد بهذين التشبيهين ليصنع منهما تشبيهاً مركباً، وهو أن حالة الوفر مع العلاء، كحالة الغيم مع الأفق، فهو يحجب نور الأفق، ورحابته، فإذا انقشع الغيم، فإن وضاعة الأفق تجذب الأنظار إليها، وكذلك المال هو سد في طرق العلاء!، فإذا أنفق في وجوه الخير، تجاوز صاحبه هذا السد، وارتقى إلى أفق العلاء!.

ومن لطائف هذا التشبيه أنه راعى المناسبة بين الوفر والغيمة!، فكلاهما من أسباب الحياة، ومن عناصر الأمل لدى الإنسان، كما راعى المناسبة بين العلاء والأفق، والنفس تتطلع إلى العلاء كما تتطلع الأبصار إلى الأفق، ثم جمع بين الغيم والأفق في أحسن صورة، فجعل ذهاب الغيم

٤٧ - م (٣١٩/٢). ديوانه (٣٦٣/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦٣) من هذه الرسالة.

٤٨ - في ديوانه (شحاً) وهو الصواب، (يتسم).

٤٩ - م (٤٠/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦٦) من هذه الرسالة.

جمالاً للأفق!، كما أن إنفاق المال هو الذي يزين صاحبه بالعلا، فليس أمام الممدوح طريق إلى العلا سوى تبديد هذا المال في طرق البر والكرم!.

وقال الشاعر صردر يمدح أبا القاسم بن المسلمة: ٥٠

[الكامل]

وأصبتُ قد يحكي السحابُ نواله لكنَّ ذا ناءٍ وهذا دانٍ
وقرنتُهُ بالبحرِ يقذفُ باللَّهي ونسيتُ مافيه منَ الحدَّانِ
وذكرتُ مافي الليثِ منْ سطواتِه ولربما ولى عنِ الأقرانِ

في هذه الأبيات ثلاثة تشبيهات فيها تفصيل، وقد لاينجلي جمال التفصيل هنا لأول وهلة، ولكن عند التأمل فيها تنشر لك مافي أصدافها من لؤلؤ مكنون! فالشاعر يحاور نفسه بشأن ممدوحه، فيقول: قد أصبت في تشبيه عطاء السحاب بعطاء الممدوح!، وكأن الشاعر كان يتشكك في صحة ذلك التشبيه!، ثم تبين له أنه قد يكون صحيحاً أحياناً، ولهذا الغرض ساق لفظ (قد) الذي يفيد اقترانه بالمضارع التقليل أو التكثير، ولكن الشاعر ما إن يطمئن على تشبيهه هذا، حتى يراجع نفسه، ويسترجع الصورة مرة أخرى، ليضع عليها لمسات أخيرة من إبداعه!، فالسحب تغدق، ولكنها بعيدة عن الناس، وأما ممدوحه فهو إلى كل النفوس قريب، فتستطيع أن تأخذ منه متى شئت، فلا ينقطع عطاؤه، ولا يوصد بابه، وشتان بين من يعطيك وهو بعيد عنك، وبين من يعطيك ويؤنسك ويدنيك وهو قريب منك، لا يبرح عنك!.

ولم يكتف الشاعر بتشبيه السحاب بممدوحه، بل ذهب إلى أصل السحاب ومصدر وجوده وهو البحر!، فشبّه عطاء ممدوحه بالبحر، وذلك أن البحر أكثر عطاءً من السحاب، بل إن السحاب أحد عطاياه الكثيرة!، فهو يعطي أيضاً الجواهر الثمينة، والأحجار الكريمة، وغير ذلك، وكذلك الممدوح يعطي ذخائر ما عنده للناس، ولا ييخل عليهم بشيء. وإلى هنا تكاد الصورة تتم، وهي صورة شائعة لدى الشعراء، لولا أن الشاعر فاجأنا بقوله (ونسيت)، فجعلنا نتنبه إلى مانسيه في تشبيهه هذا، وهو أن البحر مهول مرعب لمن يركبه، أو يلج فيه، فكم أغرق من أناس ركبوه!، وكم حطم من بيوت على ساحله!، وأما الممدوح فهو يعطي ولا يفجع، إنه بحر وديع صاف، يألف ويؤلف، وليس كسائر البحور بما فيها من صخب وعنف ونوائب!.

ويردف الشاعر بالحديث عن شجاعة الممدوح، فليس فوق بذل المال من خصلة محببة إلا الشجاعة!، والممدوح هنا ليث في شجاعته وإقدامه وسطوته، والتشبيه بالليث معروف وشائع،

٥٠ - م (٣٧١/٢). ديوانه، ص (١١). والممدوح أبو القاسم بن المسلمة هو رئيس الرؤساء علي بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر بن المسلمة، وزير القائم بأمر الله، توفي مقتولاً سنة (٥٤٥٠هـ). ر: الفخري، ص (٢٩٥). سير (٢١٦/١٨). البداية (٨٦/١٢).

ولكن الشاعر لم يرض أن يكون ممدوحه ليثاً كسائر الليوث، إذ ربما هرب الليث من مواجهة ليث مثله، وأما ممدوحه فهو ليث رابض لا يهرب من مواجهة أقرانه، وهو بهذا يبرز كل ليث في بأسه وقوته وشجاعته!

إنها ثلاثة تشبيهات ساقها الشاعر لبيان فضل ممدوحه، وكان يمكن لهذه التشبيهات أن لاتهنأ، لشهرتها وشيوعها، ولكن لما دخل التفصيل إليها، بدت مشاهدتها وكأنها تعرض أمامنا لأول مرة!، فنحن لانجد سحاباً دانيّاً، ولا بحراً صافياً آمناً، ولا ليثاً رابضاً لايفر، إلا في صورة هذا الممدوح الكبير!

ويقول الشريف الرضي في رثاء أحد أصدقائه: ٥١

[الوافر]

أَحِنُّ إِلَيْهِ وَاللُّقْيَا ضِمَارٌ	حَنِينَ الْعَوْدِ لِلوَطَنِ الْقَدِيمِ
وَأَنْشُدُهُ وَأَعْلَمُ أَيْنَ (أَمْسَى)	مِطَالاً لِلْبَلَابِلِ وَالْهَمُومِ ٥٢
كَأَدْمَاءِ (الْقَرَى) نَشَدْتُ طَلَاهَا	وَمَا وَجَدَانُ جَازِئَةً بِغُومِ ٥٣
تَطِيعُ الْيَأْسَ ثُمَّ تَعُودُ وَجَدًا	إِلَيْهِ بِالْمَقْصَّةِ وَالشَّمِيمِ

هذا الرثاء نلمح فيه العاطفة الصادقة المجردة عن التكلف، فهو يذكر فيه حنينه إلى صديقه الراحل، مع تعذر اللقاء، مما يضاعف وطأة الحزن في نفسه، فقد كان يحس في قربه بالأنس والراحة والأمان، كما يجد المرء المسافر راحته وأنسه وأمانه في العودة إلى وطنه القديم! وفي وصفه الوطن بالقديم تفصيل بديع، فالإنسان قد يكتب عليه أن يعيش في أوطان شتى، وأن ينتقل بين البلدان في غربة دائمة، فهو إذا ترك بلداً وقصد آخر، تذكر البلد الذي كان فيه، وربما نسي بعض البلدان التي زارها، وأما وطنه الأول، حيث نشأ وترعرع، فهو ماثل في قلبه لا ينساه أبداً، وكلما طال البعد كلما توهج الشوق، إلى دار الأهل والأحبة، لما فيها من ذكريات لاتنسى، والشاعر هنا يذكرنا بقول أبي تمام: ٥٤ [الكامل]

كم منزلٍ في الأرضٍ يألَفُهُ الْفَتَى وحنينُهُ أبداً لأول منزلٍ

ثم يضرب لحنينه مثلاً آخر، مثل الطيبة التي فقدت طلاها، وضلت عنه، فراحت تناديه، وتبحث عنه فلا تجده، فتئأس، وتنكفي عائدةً إلى كناسها، ولكنها لاتلبث أن يهيجها الوجد من جديد!، فتعود لتبحث عنه متتبعاً أثره ورائحته. وهكذا تضيع جهودها دون جدوى، كذلك الشاعر يجتز همومه في صمت، وهو يتأرجح بين اليأس والوجد، ويتعلق بجبال الوهم!.

هكذا جسّد الشاعر تلك الانفعالات التي تمر بقلبه، من شوق وحنين إلى صديقه الراحل، من

٥١ - م (٣٨٧/٣-٣٨٨). ديوانه (٣١٨/٢).

٥٢ - في ديوانه (أمسى).

٥٣ - في ديوانه (القرأ).

٥٤ - م (٢٢٠/٤). شت (٢٥٣/٤).

خلال تشبيهين أعطى لكل منهما أبعاده، في الأول بين مدى حنينه، وفي الثاني بين لهفته وحيرته وحزنه على فقد صديقه، حتى صار ينشده وهو يعلم أنه ميت، وكأن ذاك الصديق الراحل قد سلب الشاعر إحساسه بالأشياء، فصار يعيش في حالةٍ شبيهة بحالة (اللاوعي) بسبب تلك الصدمة!

ومن أجمل صور تفصيل التشبيه، ما أورده الأرجاني في وصف الزمان وهو يخاطب الوزير شهاب الدين بن نظام الملك^{٥٥}، طالباً منه التجلد في مواجهة نوائبه^{٥٦} [البسيط]

هذا زمانٌ على مافيه من كدرٍ	يحكي انقلابَ لياليه بأهليه
غديرُ ماءٍ تراءى في أسافله	خيالُ قومٍ قيامٍ في أعاليه
فالرجلُ تبصرُ مرفوعاً أخامصها	والرأسُ يوجدُ منكوساً نواصيه
صابرُ زمانك تعبرُ عنك شدتهُ	وأمهلُ الرفق يخلصُ منه صافيه

في هذه الأبيات صورة التقطها الشاعر من مظهر من الطبيعة، ورسمها بهندسة متقنة!، مراعيًا كل التفاصيل، فجاءت آيةٌ في حسنها، فهو يشبه انقلاب الزمن الأغبر، حيث يعز الوضع، وينذل الرفيع، ويعلو اللثيم، ويهان الكريم، مما يجعل الحياة فوضى، والأمور مضطربة، فتأسن لذاك الأرواح، وقد ترى في الموت خلاصاً من جحيمها الذي تعيش فيه!، يشبه ذلك كله بالغدير الصافي، يقف على حافته مجموعة من الناس، فينطبع خيالهم على صفحة ذلك الغدير معكوساً، فيبدو أخص القدم أعلى مافي الغدير!، وتبدو ناصية الرأس التي هي أكرم مافي الإنسان أخفض شيءٍ في ذلك الغدير!، والأشياء كلها معكوسة، فكل مالصق بالأرض يكون عالياً في ذلك الغدير، وكل ما كان مشرفاً عالياً فإنه يكون منخفضاً في ذلك الغدير بقدر علوه، فعلى قدر السفلى يكون العلو، والعكس كذلك صحيح!، وهكذا شأن الناس مع زمانهم، يعلو فيهم السفهاء، ويخفض فيهم الكرماء، مما ينذر بضياع البلاد، وهلاك العباد!، وهو ما عناه النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: (إذا وسد الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة)^{٥٧}.

فإذا كانت تلك حال الدهر، فلا سبيل للإنسان إلا الصبر حتى تنقضي المحنة!، لعل نفحة من الله تدرك الناس، فيعود صفاء الدهر كما كان، وهو ما أوصى به الشاعر بمدوحه عقب

٥٥ - لم يرد في أسماء أبناء نظام الملك من تلقب بهذا اللقب، ر: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامبور، ص (٣٣٦). وقد ورد في الكامل (٢٨٦/٨) ذكر شهاب الإسلام عبد الرزاق بن أخي نظام الملك، ويعرف بابن الفقيه، وهو وزير السلطان سنجر. ولعله هو المقصود بالمدح هنا!.

٥٦ - م (١٣٤/٣-١٣٥). ديوانه، ص (٤٣٦). ط بيروت.

٥٧ - من حديث رواه البخاري وأحمد عن أبي هريرة رضي الله عنه. ر: صحيح البخاري، (٣٣/١). ومسند الإمام أحمد (٣٦١/٢).

الصورة القائمة التي رسمها للدهر!.

وتشبيه الدهر بغدير الماء ليس من حيث إنه يصفو ويكدر، ولكن من حيث إنه مرآة، تعكس الأشياء!، وهذا التشبيه بهذا التفصيل فيه غرابة، تلذ لها النفس، ويطرب لها القلب، لأن معناه لا يدرك إلا بالتأمل، فهو يزيدك حسناً، كلما زدته تأملاً!.

ومما يكثر به التفصيل أن يأتي التشبيه على هيئة التفریع^{٥٨}، ومنه ما قاله ابن الرومي في

وصف الأسد: ٥٩

[الطويل]

ليأمن سِقَاطِي فِي الْخُطُوبِ وَنُبُوتِي	جَنَانُ الَّذِي يَخْشَى عَلَيَّ وَيَحْذَرُ
فَمَا أَسَدٌ جَهْمُ الْحَيَا شَتِيمِهِ	(خُبْعُثْنَةُ) وَرَدَ السَّبَالُ غَضَنْفَرُ ^{٦٠}
مُسَمًى بِأَسْمَاءٍ فَمِنْهُمْ ضَيْغَمٌ	وَمِنْهُمْ ضِرْغَامٌ وَمِنْهُمْ قَسُورٌ
لَهُ جُنَّةٌ لَا تَسْتَعَارُ وَشِكَّةٌ	هُوَ الدَّهْرُ فِي هَذَا وَهَذَا مَكْفَرٌ
إِهَابٌ كَتَجَفَافِ الْكَمِيِّ (حَصَانَةٌ)	وَعُوجٌ كَأَطْرَافِ الشَّبَا حِينَ يُفْغَرُ ^{٦١}
وَحُجْنٌ كَأَنْصَافِ الْأَهْلَةِ لَا يَنْبِي	بِهِنَّ خَضَابٌ مِنْ دَمِ الْجَوْفِ أَحْمَرُ ^{٦٢}
تَظَلُّ لَهُ غُلْبُ الْأَسْوَدِ خَوَاضِعاً	ضَوَارِبُ بِالْأَذْقَانِ حِينَ يُزْجَرُ
لَهُ ذِمَرَاتٌ حِينَ يُوعَدُ قِرْنُهُ	تَكَادُهَا صُمُّ السَّلَامِ تَفْطَرُ
يَرَاهُ سُرَاةُ اللَّيْلِ وَاللَّوْ دُونَهُ	قَرِيباً بِأَدْنَى مَسْمَعٍ حِينَ يَزَارُ
يُدِيرُ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ حِجَاجَهُ	شَهَابٌ لَطْفِي يَعْشَى لَهُ الْمُنُورُ ^{٦٣}
خُبْعُثْنَةُ جَابُ الْبَضِيعِ كَأَنَّهُ	مَكْسَرٌ أَجَوَازِ الْعِظَامِ مَجْبَرُ ^{٦٤}
لَهُ كُلُّ كُلِّ رَحْبِ اللَّبَانِ وَكَاهِلٌ	مُظَاهِرُ أَلْبَادِ الرَّحَالَةِ أَوْبَرُ ^{٦٥}
شَدِيدُ الْقَوَى عَبْلُ الشَّوَى مُوجِدُ الْقَرَا	مُلَاحِكُ أَطْبَاقِ الْفِقَارِ مُضْبِرُ ^{٦٦}

٥٨ - عرفه البغدادي، في قانون البلاغة، ص(١٢٧) بقوله: (وأما التفریع فهو أن يأخذ الشاعر في وصف من الأوصاف، فيقول ما كذا، وينعت شيئاً من الأشياء نعتاً حسناً، ثم يقول بأفعل من كذا). وانظر أيضاً: المصباح، لابن الناظم، ص(١٠٨). تحرير التحرير، ص(٣٧٢-٣٧٣). الطراز، (١٣٢/٣-١٣٥). وهذا الأسلوب سماه أسامة ابن منقذ بالنقي، وذلك في كتابه البديع في نقد الشعر، ص(١٢٣-١٢٥).

٥٩ - م (٧٠/٤-٧١). ديوانه (١٠٤٤/٣-١٠٤٥).

٦٠ - في ديوانه (قصاصة). وهو الأوجه لئلا تتكرر كلمة خبعتنة في القطعة، فقد ذكرت مرة أخرى بعد تسعة أبيات.

٦١ - في ديوانه (حصانه).

٦٢ - الحُجْن، جمع الحَجْناء، وهي من الآذان المائلة أحد الطرفين قبل الجبهة سُفْلاً، أو التي أقبل أطرافُ إحداها على الأخرى قِبَل الجبهة. ر: القاموس (حجن).

٦٣ - الحَجَاج ويكسر: عظم ينبت عليه الحاجب. ر: القاموس (حجج).

٦٤ - الجَابُ: الأسد، وكل جاف غليظ. البضيع: اللحم. ر: القاموس (جَاب). اللسان (بضع).

٦٥ - الكلكل: الصدر. اللَّبان: وسطه. ر: القاموس (كلكل، لبن).

٦٦ - مُوجِدُ الْقَرَا: قوي الظهر. الأطباق، جمع الطَّبَق، وهو عظم رقيق يفصل بين كل فقارين، والمضبر: شديد تلزير

إذا ماعلا متن الطريق ببركه
أخو وحدة تغنيه عن كل منجد
مخوف الشذا يمشي الضراء لصيده
(بأريى) على الأقران مني صولة
حمى ظهره الركبان فالسفر أزور
له نجدة منها ونصر مؤزر
ويرز للقرن المناوي فيصجر^{٦٧}
وقد أنذر التجرب من كان يُنذر^{٦٨}

إنها لوحة بارعة، زاخرة بالصور الشاخصة المتلاحقة المتحركة، كومضات البرق، أو زخات المطر، يرسمها ابن الرومي للأسد، أو لنفسه، أو لهما معاً، وإذا كان المرء يقف مبهوراً أمام دقة الوصف، ومواتاة الألفاظ والمعاني لهذا الشاعر الكبير، فإنه بالمقابل يقف حائراً متسائلاً: هل كان الشاعر يريد استعراض قدرته المتفردة في الوصف والتصوير من خلال هذه اللوحة؟، أم كان يريد امتداح بأسه وشجاعته؟، وتطمين أحبابه وأصحابه؟، وتخويف أعدائه وأقرانه؟، من خلال هذه الرسالة المفتوحة، التي ما إن بدأ فيها بوصف الأسد، حتى استهواه الموضوع، فانطلق وراء خياله السبوح الجموح، يصف ذلك الأسد الذي تخضع له غلب الأسود، من غير أن يفقد الخيط الأساسي الذي ظل ممسكاً به حتى النهاية، ليقفل اللوحة بأن ذلك الأسد المحصور الغضوب ليس أشد بأساً وفتكاً وتنكيلاً من الشاعر؟!، أم أن الشاعر كان يقصد هذا وذاك معاً؟، أن يبعث برسائله إلى أعدائه، وأن يستعرض إبداعه؟، وليس هذا يبعد عن ابن الرومي!.

تناول الشاعر في هذه اللوحة أسماء الأسد، وخلقته، وصفاته، وخصائصه. فأول ما يبطالنا من وصف هذا الأسد أنه غليظ الوجه عبوسه، ضخم الجسم قوي شديد، شفته حمراء كالورد، وكذلك الشعر الذي على وجهه، مثني الجلد، وهذه الصفات تورث الفزع والهلع في قلب من يراه!.

ويعرض ابن الرومي بعض أسماء هذا الأسد، ومنها: ضيغم، وضرغام، وقصور، وهو يريد بذلك إحياءات تلك الأسماء التي اكتسب بها الأسد مزيداً من المهابة في أذهان الناس ونفوسهم، فهو ضيغم، وهذا الاسم مشتق من الضَّغَم، وهو العض الشديد^{٦٩}، وضرغام لأنه ضار قوي مقدم^{٧٠}، وقصور لأنه يقسر عدوه أوفريسته^{٧١}، ويفعل بكل منهما ما يريد! ومعلوم أن للأسد أسماء كثيرة، يقول الدميري: (قال ابن خالويه: للأسد خمسمائة اسم وصفة، وزاد

العظام، مكنتر اللحم. ر: القاموس (أجد، قرو، طبق، ضبر).

٦٧ - الضراء: أرض مستوية، تأويها السباع، وبها نبذ من الشجر. ر: القاموس (ضرى).

٦٨ - في ديوانه (بأريى) مصحفة!.

٦٩ - ر: اللسان (ضغم).

٧٠ - ر: اللسان (ضرغم).

٧١ - ر: اللسان (قصور).

عليه علي بن قاسم بن جعفر اللغوي مائة وثلاثين اسماً... وكثرة الأسماء تدل على شرف المسمى). ٧٢

والأسود تتفاوت في شدة بأسها كما ذكر الجاحظ^{٧٣}، ولكن الشاعر لما حشد هذه الأسماء لأسده الذي يحتفل بوصفه، أراد أن يرسم صورة لأعنى الأسود، في أكمل حالاته كلها، وفي سعيه لذلك راح يصف الأسد وصفاً في غاية الدقة والإبداع!. فأول ميزة للأسد أنه يلبس السلاح التام، وهو مكفر به فلا ينتزع منه، ومن هذا السلاح لبذته، وهي سلاح يتفرد به الأسد، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ فقال: (وربما كان عند الجنس من الآلات ضرؤب، كنحو زبرة الأسد ولبذته).^{٧٤} وهذه اللبذة يضرب بها المثل في المنعة والقوة، فيقال: (هو أمنع من لبذة الأسد!).^{٧٥} والسلاح الآخر هو شكته، المتمثلة في أنيابه ومخالبه التي يشك بها فريسته، ويخصف حبة قلبها!.

ومن أسلحته الأخرى إهابه، وهو ذلك الجلد القوي الغليظ الذي يشبه درع المقاتل الشجاع، وهو بهذا الجلد يدرأ عن نفسه كيد أعدائه، فهو يحميه من أنيابه وضرباتهم وطعناتهم، وكذلك يمتاز الأسد بأنياه القوية الحادة التي تشبه حد السيف عندما يكشر عنها!.

وينتقل الشاعر بعد ذلك لوصف آذان الأسد، فهي منتصبة مع انحناء قليل، كأنها أنصاف الأهلة، وهذه الآذان لاتضعف ولا تسترخي، فهن مرهفات منتصبات دائماً، ولما كان الأسد ينقض على فريسته فيمزقها بأنياه، فإن تلك الآذان يصيبها قطرات من الدماء، فتبدو كأنها مخضبة باللون الأحمر!.

هذا الأسد الجهم الضخم الفاتك تخضع له أعنى الأسود حين يزجر، فتضرب بأذقانها أعلى صدورها لشدة خوفها من بطشه، وهو حين يزأر متحدياً قرنه من الأسود، تكاد الحجارة الصماء الصلبة تتمزق، وكأن صوته دوي القنابل لا مجرد زئير!، مما يجعل الماشين بالليل يستدلون على قربهم منهم، ولو كانت بينهم وبينه المسافات الشاسعة، وماذا إلا بسبب صوته المتميز المهيّب، الذي يصم الأذن ويزلزل القلب!.

وأما عيون الأسد، فهي تبدو في الظلام كشهاب من نار!، يكاد يذهب بالأبصار، تروع من رآها، فهي تحمل سهام الموت وخناجر الهلاك!.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن جسد الأسد، وما في أجزائه من مزايا، وكأن الشاعر

٧٢ - حياة الحيوان الكبرى (١/٢-٣).

٧٣ - ر: كتاب الحيوان (٧/١٣٥).

٧٤ - كتاب الحيوان (٦/٣٧٨).

٧٥ - الصحاح واللسان (لبذ).

أستاذ في علم تشريح الحيوان، فهو يتناول جسده قطعة قطعة، ويصفها، فالأسد في منتهى الكمال الجسدي من حيث الضخامة والشدة، وهذا أمر قد حرص الشاعر على تأكيده في وصفه للأسد بأنه (خبثنة)، مثلما وصفه من قبل بقوله: (قُصَاقِصَة). وكلا الوصفين يدل على عظم الخلق والشدة^{٧٦}، وهو ذو لحم كثيف غليظ، تتكون منه عضلاته القوية الصلبة، ولتأكيد هذا المعنى يشخص الشاعر من الأسد رجلاً تكسرت عظامه من أوسطها، حيث إن الوسط مركز التوازن، مما يجعل الأطباء يجبرون العظم كاملاً، فإذا كانت العظام كلها متكسرة فإنهم يجبرون سائر الجسم، وهذا ماطمح إليه الشاعر بلفظ (أجواز) الذي أفادنا أن هذا اللحم القاسي، الذي يشبه الجبيرة الصلبة التي تحفظ تماسك العظام المتكسرة، يكسو جسم الأسد بكامله، فهو بهذا اللحم نسيجٌ وخِده!

وأما صدر ذلك الأسد فهو رحب واسع، مما يعطيه الشموخ والبهاء، وكذلك كاهله، فهو ضخم عليه شعر منتفش ووبر، يشبه ألباد الرحالة، في ليونتها وسعة حجمها.

ثم يصفه بأنه شديد القوى، وهو وصف أسبغه القرآن على جبريل عليه السلام في قوله تعالى: ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى﴾^{٧٧}، وكأن الشاعر قد استمد هذا الوصف من تفيئه لظلال القرآن، ليشخص من هذا الأسد رجلاً قوياً في كل شيء!، فلا تقل قواه النفسية عن قواه الجسدية!، فلم نعد أمام أسد متوحش وحسب، ولكننا أمام أسد متميز في غرائزه ونفسيته وسلوكه وطبائعه.

وهو عبل الشوى، أي إن لحم يديه ورجليه ضخم غليظ^{٧٨}، وهو صلب الظهر، وذلك لأن فقرات ظهره متداخلة متماسكة فيما بينها أشد التماسك، مكتزة باللحم الصلب الذي شبهه بالجبيرة!، فلا عجب بعد ذلك إذا كانت الركبان تخاف هذا الأسد، وتتحاماه، وتغير طريقها إذا مارأته مشرفاً رافعاً رأسه، مستعرضاً صدره، وهو بأعلى الطريق، إنه لاسيل لاتقاء شره إلا بالهرب منه!

والأسد بهذه القوة والشراسة يستغني عن نصره ماسواه، فهو يعيش وحده كأنه قبيلة، ويكفيه عند ملاقاته عدوه أن يعتمد على قواه الذاتية، وأن يستحضر همته وعزيمته حتى ينتصر على العدو، وكأن الشاعر في هذا البيت يكسو مشاعره الأسد، إذ هو يطمئن ضمناً أولئك الذين يخشون عليه من أعدائه، بأنه قوي في ذاته، لا يخاف أحداً، ولا يبالي بأحد، وأنه على ثقة بأنه سيهزم أعداءه، وينتصر عليهم مهما كانت قوتهم وبأسهم، فما هو إلا ذلك الأسد الفاتك،

٧٦ - ر: اللسان، (خبثتن، قصص).

٧٧ - سورة النجم الآية (٥).

٧٨ - ر: القاموس (شوى).

الذي إن برز للركب في طريقهم تركوا الطريق اتقاءً له، وخوفاً منه!. وهو إذ يُلمَح بهذا هنا، يمهّد للتصريح به في آخر القطعة.

وبعد أن وصف الشاعر الأسد من رأسه إلى قدميه، ماراً بفقار ظهره، دون أن يدع شيئاً بارزاً من صفاته إلا ذكره، وبعد أن تحدث عن أهم طباعه وخصائصه، لم يبق إلا الحديث عن صيده وقتاله!. فهو عندما يمشي لصيده تشم الفرائس رائحته فتهرب منه. والأسد متميز بينخره وهو مضرب المثل بذلك^{٧٩}. لذا نجد الحيوانات تتحامي عريسته، وتبتعد عنه، مما يضطره إلى أن يقطع المسافات الشاسعة بين السهول بحثاً عن فريسة. وأما إذا أراد أن يلاقي قرناً له، فإنه يبرز له مواجهة لا مخاتلة!، لذلك هو يصحر، لأن الصحراء مكشوفة، وهذا دليل على عظمته وقوته، لأنه لا يلجأ إلى الغدر عند مواجهة الأقران إلا ضعيفاً جباناً!. وكأنه بهذا يلوح إلى نفسه أيضاً، فهو لا يغدر بخصمه، ولكنه يكيل له الصاع صاعين إذا ما حاول أن يعتدي عليه!. ومعلوم أن الأسد تبرز عظمته وقوته عندما يكون في الغياض أكثر منها في الصحراء^{٨٠}، ولكن الشاعر أراد أن يكسب الأسد شرف الخصومة، وأن يرفعه عن الغدر الذي ابتلي به أكثر الخليفة!، وذلك لأنه يسقط مشاعره على الأسد كما أسلفت.

ومن عجب أن هذا الأسد العبوس القوي الفاتك، الذي احتفل له الشاعر هذا الاحتفال، وأورد له من الأسماء والصفات والصور ما يجعل الفرسان الشجعان تنهيه، وتتقي بأسه، ليس بأشد صولة على الأقران من صولة الشاعر!. فكأنهما متكافئان في الشجاعة، أو لعل الشاعر أشجع من ذلك الأسد الذي يفوق كل أسد!، وهذا ما يوحى به السياق والأسلوب. فهو صاحب نفس ماردة جبارة، وشجاعة تمور بين جانبيه، وهذا ما جعله يتجرأ على شتم الناس وتلم أعراضهم، دون أن يتهيب من أذاهم، أو يخشى العقابة!.

إن الإنسان ليدهش من تتابع الصور ودقة الوصف، وكثرة التفصيل في هذه اللوحة الحية.. إننا جميعاً رأينا الأسود، رأيناها في حدائق الحيوان، أو مصورة، ولكن لا أحد منا يستطيع أن يصف الأسد هذا الوصف الدقيق، الذي يكاد يتناول كل صفة من صفاته، وكل حالة من حالاته، وكل حركة من حركاته!، لكان الشاعر كان يعيش في غابة من الأسود!، فهو يراقبها في سائر أحوالها، فيسجل أصواتها، ويرسم حركاتها، ويسبر بواطنها، ويختص منها الأغلب الأقوى، فيجسد صفاته تجسيداً دقيقاً، وفي هذا من الإبداع ما لا يحتاج إلى التنويه والبيان!.

وهذه صورة أخرى من صور تفصيل التشبيه، يمدح فيها ابن المعتز أحد الخلفاء، فيشبهه

٧٩ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٥٤/٢). العقد الفريد (٢٣٣/٧).

٨٠ - ر: كتاب الحيوان، (١٦٠/٢، ١٢٩/٧).

بالأسد الفاتك الهائج. يقول: ٨١

[الطويل]

وماليتُ غابٍ (يهزم) الجيشَ خوفُهُ
يجرُّ إلى أشباله كلَّ ليلةٍ
إذا مارأوه طارَ جمعُهُم معاً
جريُّ أبيّ يحسبُ الألفَ واحداً
يُزعزعُ أحشاءَ البلادِ زئيرُهُ
إذا ضمَّ قرناً بينَ كفيه خلتُهُ
فحرم أرضَ الحائرِينَ وماءَها
بأجرأ منه حدَّ بأسٍ وعزيمة
بمشية وثابٍ على النهي والزجرِ ٨٢
عقيرةٌ وحشٍ أوقتيلاً من السِّفرِ
كما طيَّرَ النفخُ الترابَ عن الجمرِ
بعيدٌ إذا ماكرَ يوماً من الفرِّ
(ويذهل) أبطالَ الرجالِ من الذُّعرِ ٨٣
يعاني عروساً في غلائلها الحُمُرِ
فهيهاتَ مَنْ (يعدو) عليها وَمَنْ يسري ٨٤
إذا مانزا قلبُ الجبانِ إلى النحرِ

الأسد هنا هو ملك الغابة، المتفرد بالحكم والسُّودد فيها، يخافه الجيش العرمرم وينهزم منه، لأنه يثب على الجيش مجرد أن يسمع ضوضاءه، وهو ينقض على الوحوش أو المسافرين، فيجلب كل يوم لأشباله ضحية يفترسونها، وعندما يراه المسافرون، يتفرقون أشتاتاً، ويتدافعون هرباً منه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بلفظ (يتطايرون) لما فيه من السرعة المصحوبة بالهلع، لأنه إذا هزم الجيش المدجج بالسلاح، فهزيمة للمسافرين من باب أولى!، ثم شبه هذا التطاير بتطاير الرماد عن الجمر عند النفخ عليه!، وهي صورة سديدة تجسد الخفة والسرعة في التطاير في كل اتجاه خوفاً من ذلك الأسد الكاسر!.

وهو بجرأته يستوي عنده الألف والواحد، فهو لا يقيم وزناً للعدد الهائل، وإذا ماكرَّ على عدوه لا يفر!، وزئيره يزلزل أرجاء البلاد وأحشاءها، ويجعل الرجال الأبطال يذهلون ويرتعدون من الرعب!، وكأن الشاعر بهذا البيت يخلع على الأسد صفات الخليفة الذي تهابه البلاد، وتحشى الرجال بطشه وصولته!.

ثم يصف مايفعله الأسد بقرنه عندما يضمه بين كفيه، وينشب فيه مخالبه، وقرنه يدافعه ويباعده، وهو ممسك به يشده إليه ويجاذبه، والدماء تلتطخ قرنه، وتصيب الأسد، فيبدو كأنه يعالج عروساً في ثيابها الرقيقة الحمراء، ويضمها إليه!، وهي تدافعه!، وقد جعل الشاعر الغلائل حمراً لتناسب لون الدماء!، وهذه الصورة تجسد بطش الأسد بقرنه تجسيدا حسيّاً يؤدي المعنى. فإذا كان هذا فعله بقرنه، فكيف يكون فعله بفريسته؟!.

وبسبب بطش هذا الأسد وصولته تحامى الناس الأرض التي هو فيها، وهجروا ماءها!.

٨١ - م (٩٧/٤). ديوانه، ص (٢١٦).

٨٢ - في ديوانه (يهدم) محرفة!.

٨٣ - في ديوانه (ويطل).

٨٤ - في ديوانه (يغدر).

هذا الأسد الفاتك الشرس الذي احتفل الشاعر بوصفه وبيان شجاعته، هو دون الخليفة فتكاً وبأساً وشجاعة!، فإذا ما اشتاق قلب الجبان أن يُنحر صاحبه، فليعرض لهذا الخليفة بسوء!. وفي هذا إشارة إلى أولئك الذين يريدون التمرد على السلطة الشرعية، أن يتقوا بأس الخليفة، وأن لا ينتهزوا فرصة للخروج عليه، فهذا صنيع الجبناء الذين يغفلون الأسد، وهم يحسبونه في غفلة عنهم، وإنما هو يرقب خروجهم، لينقض عليهم ويمزقهم إرباً إرباً!.

ولو وازنا بين وصف ابن الرومي للأسد، ووصف ابن المعتز نلاحظ مايلي:

- ١- تناول الشاعران وصف الأسد وصفاً مفصلاً دقيقاً.
- ٢- اتخذ الشاعران وصف الأسد ذريعة لغرض آخر، هو الفخر عند ابن الرومي، والمدح عند ابن المعتز، وأن الأسد فيما وصفنا من قوته وشجاعته وجبروته ليس بأقوى ولا أجراً من ابن الرومي الذي يعتد بنفسه!، ولا من الخليفة الذي أشاد ابن المعتز بشجاعته!.
- ٣- اعتمد الشاعران على البحر الطويل، وهو أطول بحور الشعر وأكثرها شيوعاً^{٨٥}، وهو يناسب أسلوب الوصف هنا، لما فيه من سعة وجلجلة تلائم الغرض الذي يقصده الشاعران!.
- ٤- احتل وصف الأسد عند ابن الرومي ستة عشر بيتاً، بينما لم يتجاوز وصف ابن المعتز للأسد ثمانية أبيات، وهذا يدل على استقصاء ابن الرومي لعناصر المشبه به، ولطول نفسه بالشعر.
- ٥- أشار ابن الرومي إلى عدد من أسماء الأسد، ولا يخفى ما في كثرة الأسماء من دلالة على شرف المسمى بينما فقد ابن المعتز ذلك!.
- ٦- ذكر ابن الرومي وصفاً تفصيلياً لجسم الأسد وكأنه يرسمه، وهذا الوصف بهذا التفصيل مفقود عند ابن المعتز!.
- ٧- تفوق ابن الرومي على ابن المعتز في وصف أهم ميزة نفسية لأسده، وهي تفوقه على غلب الأسود وخضوعها له، وهذا الأمر لم يلتفت إليه ابن المعتز.
- ٨- استعمل ابن الرومي ألفاظاً غريبة في وصف الأسد، الأمر الذي خللت منه أبيات ابن المعتز.
- ٩- ركز ابن المعتز على شجاعة الأسد، وما ذكره من وصفه كان لبيان شجاعته، وذلك لأنه يمدح الخليفة، ويريد أن يزرع الخوف والرعب في قلوب أعدائه، ليظهر أن الخليفة حازم متنبه يقظ لما يجري حوله وفي بلاده!. وأما ابن الرومي فقد نالت شجاعة الأسد الجزء الأكبر من حديثه لا كله، فقد وصف آذان الأسد، وعيونه، وبقية أعضائه، مستعرضاً بذلك مقدرته الفنية، ومعرفته بالأسد!.

١٠- كأن ابن المعتز كان يريد بسط الكلام في وصف الأسد، ومحاكاة ابن الرومي في وصفه للأسد، ولكن أنى له ذلك؟!، فابن الرومي منفرد فيما ذهب إليه من الإطالة دون سائر الشعراء.

* * * * *

الفصل الثاني:

تنمية الذوق بقيم الجمال

لا بد من بيان معنى الذوق ومعنى الجمال قبل البدء بهذا الفصل!.

فأما الذوق فله تعريفات كثيرة ذكرها العلماء، منها:

١- قال ابن خلدون: (اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان... فالتكلم بلسان العرب، والبلغ فيه، يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب، حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب!).^١

ويبين العلامة ابن خلدون وجه تسمية هذه الملكة بالذوق، فيقول: (واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق، الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك المطعوم، لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان، من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك المطعوم، استعير لها اسمه، وأيضاً فهو وجداني اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له، فقل له ذوق).^٢

٢- وعرفه من المحدثين الأستاذ جبور عبد النور بقوله: (ملكة الإحساس بالجمال، والتمييز بدقة بين حسنات الأثر الفني وعيوبه، وإصدار الحكم عليه).^٣

٣- وذكر الأستاذان مجدي وهبة وكامل المهندس تعريفات للذوق منها:

(- قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية.

- نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها).^٤

وهذه التعريفات قريبة في فحواها، ولعل تعريف العلامة ابن خلدون هو الأجود من هذه التعريفات، لما فيه من بسط وإيضاح وتفصيل!، وأما تعريفات المحدثين فهي تشمل الأعمال الفنية وليست خاصة بالشعر والأدب، وهي تربط ربطاً مباشراً بين الذوق والجمال. ومن هذه التعريفات نستنتج أن الذوق ملكة يحس من خلالها الأديب أو الناقد بالجمال الأدبي، ويميز بين ما هو جيد وما هو رديء، أو ما هو جيد وأجود!.

١ - مقدمة ابن خلدون، ص (٥٦٢).

٢ - المصدر السابق، ص (٥٦٣).

٣ - المعجم الأدبي، (ذوق).

٤ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ذوق).

وأما الجمال فقد تشعبت الآراء فيه!، وقد أشار إلى ذلك ولُذِيرُورانت فقال: (إن في الجمال آراء بقدر ما في العالم من رؤوس، وكل محب للجمال يعتبر نفسه حجة في هذا الموضوع لامرد لرأيه).^٥

ومن أجود ما قيل في الجمال قول الإمام الغزالي، فقد بسط القول فيه، بعبارة جامعة مانعة، كشف فيها عن خبايا هذه الكلمة وما تحمله من معنى، ولعل ذلك يرجع إلى قوة التفكير عند هذا الرجل الذي قال عنه الأستاذ عباس محمود العقاد: (وليس في المشرق والمغرب من هو أرجح فكراً، وأصفى عقلاً، وأقوى دماغاً من هذا الإمام الجليل).^٦

يقول الغزالي في تعريف الجمال: (اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات، ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل، وحسن اللون، وكون البياض مشرباً بالحمرة، وامتداد القامة، إلى غير ذلك مما يوصف من جمال شخص الإنسان، فإن الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار، وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص، فيظن أن ما ليس مبصراً، ولا متخيلاً، ولا متشكلاً، ولا ملوناً مقدر، فلا يتصور حسنه، وإذا لم يتصور حسنه لم يكن في إدراكه لذة، فلم يكن محبوباً. وهذا خطأ ظاهر!، فإن الحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة، وامتزاج البياض بالحمرة، فإننا نقول: هذا خط حسن، وهذا صوت حسن، وهذا فرس حسن. بل نقول: هذا ثوب حسن، وهذا إناء حسن، فأني معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة؟. ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة، وما من شيء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبيح، فما معنى الحسن الذي تشترك فيه هذه الأشياء؟. فلا بد من البحث عنه؟. وهذا البحث يطول، ولا يليق بعلم المعاملة الإطناب فيه، فنصرح بالحق ونقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ما يحضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس، من هيئة، وشكل، ولون، وحسن عدو، وتيسر كروفر عليه، والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، واستقامة ترتيبها، وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به

٥ - قصة الفلسفة، ص (٥٨٢).

٦ - أنا، ص (١٠٥).

التياب، وكذلك سائر الأشياء).^٧

وبيين الغزالي أن الجمال موجود في غير المحسوسات كوجوده في المحسوسات، (إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة).^٨ وأن الذي يحب عالماً من العلماء، أو إماماً من الأئمة، فإنما يحبه لصورته الباطنة من العلم والتقوى، لالصورته الظاهرة التي تحولت إلى تراب!^٩

ثم يذكر الغزالي عقب ذلك أن النفوس من طبيعتها أن تحب كل جميل، وهي تتفاوت في محبتها للأشياء الجميلة، فيقول: (المحسن في نفسه محبوب، وإن كان لا ينتهي قط إحسانه إلى المحب، لأن كل جمال وحسن فهو محبوب، والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرک الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة، لا يدرکها، ولا يلتذ بها، ولا يحبها، ولا يميل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة، كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط لجمال صورته الظاهرة، وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة!).^{١٠}

وبعد هذا البيان الشافي من الغزالي الذي حدد معنى الجمال، وأقسامه، وحب النفوس له، يشار سؤال: إذا كان الغزالي قد حدد ماهية جمال الأشياء بكمالاتها التي تحسن بها، فكيف نحدد ماهية الجمال في عمل الفنان؟.

لعل أقرب إجابة على هذا السؤال ماقرره أرسطو بهذا الصدد، فالجمال يكون بعمل الفنان، بمقدار محاكاته المتقنة لما في الطبيعة، (فالكائنات التي تفتحها العين حينما تراها في الطبيعة، تلذ لها مشاهدتها مصورة، إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيوف!).^{١١} ولكن ماذا لو حاكى الفنان صورة لم نكن نعرفها من قبل، كيف نلتذ بها؟. هنا يقرر أرسطو أنها (تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل ذلك!).^{١٢} وهنا لا يفوتنا التنبيه (على أن تذوق الجمال في حقيقة أمره إحساس ذهني، ولكنه مرتبط أشد الارتباط بالموضوع القادر على أن يث فينا هذا الإحساس)^{١٣}، ولاريب أن ترجمة المشاعر

٧ - إحياء علوم الدين، (٤/٢٧٧).

٨ - المصدر السابق (٤/٢٧٧).

٩ - المصدر السابق، (٤/٢٧٧-٢٧٨).

١٠ - المصدر السابق، (٤/٢٧٨).

١١ - فن الشعر، ص (١٢).

١٢ - المصدر السابق، ص (١٢).

١٣ - علم الجمال، للدكتور محمد عزيز نظمي سالم، ص (٥٠).

والأحاسيس الذهنية إلى شيء موضوعي أمر صعب، ولكن سوف نحاول لمس بعض ما يثيره التشبيه من الإحساس بقيم الجمال في نفوسنا ما أمكن ذلك!.

وعلى ضوء ما قدمته من تعريف للذوق والجمال، وطريقة كشف الجمال في الطبيعة من خلال الأسلوب الذي يعتمد على المحاكاة، أقول: إن التشبيه هو أكثر ضروب البيان التي تلفتنا إلى عناصر الجمال في الكون، وما فيه من مخلوقات، من خلال محاكاتها، وإبراز المحاسن التي في المشبه من خلال إلحاقها أو مقابلتها بمحاسن المشبه به!.

ونبدأ بالليل، فهو يثير بغموضه وظلامه وهدوئه أخيلة الشعراء، فتنتطلق فيه ساجحة جامحة، على أجنحة الرؤى والأشواق، فينسجون بوحيه ما ينسجون من القصائد في شتى الأغراض، ولكن المعري يغريه وصف الليل، بسواده، ونجومه وكواكبه، وسهد العاشقين فيه حتى انبلاج الفجر، كل ذلك في صور موحية أخاذة، وفن بديع رفيع، يقول: ١٤

[الخفيف]

رب ليل كأنه الصبح في الحس	ن وإن كان أسود الطيلسان
قد ركضنا فيه إلى اللهو لما	وقف النجم وقفة الخيران ١٥
ليلتي هذه عروس من الزن	حج عليها قلائد من جمان
هرب (الليل) عن جفوني فيها	هرب الأمن عن فؤاد الجبان ١٦
وكأن الهلال يهوى الثريا	فهما للوداع معتقان ١٧
وسهيل كوجنة الحب في اللو	ن وقلب الحب في الخفقان
مستبداً كأنه الفارس المغ	لم يبدو معارض الفرسان
يسرع الملح في احمرار كما تس	رع في الملح مقلّة الغضبان
ضرجته دماً سيوف الأعدا	فبكت رحمة له الشعريان
قدماء وراءه وهو في العج	ز كساع ليست له قدمان
ثم شاب الدجى وخاف من الهج	ر فغطى المشيب بالزعفران
ونضا فجره على نسر الو	قع سيفاً فهم بالطيران ١٨

إنه ليل أشبه بالصبح في الحسن والبهاء، وصفاء الجو، والتماع النجوم، ولا يضيره أن يكون

١٤ - م (١٥٦-١٥٧/٤). سقط الزند، ص (٩٤-٩٥).

١٥ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١٦ - في سقط الزند (النوم) وهو الصواب.

١٧ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١٨ - النسر الواقع: النجم ذو القدر الأول في مجموعة النجوم التي تسمى الشُّلياق، وهما نسران: الطائر والواقع. وكلا النسرين في النصف الشمالي من القبة السماوية. ر: المعجم الوسيط (نسر).

أسود الثياب، ففيه اجتمع شمل الأحباب اللاهين، وقد وقف النجم وقفة الخيران، لا يدري أين يذهب!، وكأن كل شيء توقف وثبت في مكانه احتفاءً بذلك الجو الجميل!... ثم ينتقل من حديثه عن الليل إلى الحديث عن ليلة من لياليه، لها في قلبه ذكريات، لقد كانت تلك الليلة عروساً في بهجتها وصفائها وجمالها وسحرها، وبما تحمل تحت جناحيها من مباهج ورؤى، ولم يكتف الشاعر بتشبيه الليلة بالعروس، حتى **جعل العروس من الزنج** (والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهي)^{١٩}، وهو بهذا القيد يلفتنا إلى ناحية جمالية تنفرد بها أمة الزنج، وهي شدة الطرب، فإذا كانت الليلة في جمالها عروساً شديدة الطرب، وعليها قلائد من جمان، فلنا أن نتصور حسنهما!

إنها ليلة سعيدة مثيرة تنقد بالفرح!، وفي مثل هذه الليلة لا يملك المرء أن ينام، بل إن النوم ذاته يهرب عن الجفون!، ويترك صاحبه يعيش ويستمتع بمباهج تلك الليلة الحسنة، وهو هرب يبدو وكأنه لا عودة للنوم بعده، كما يهرب الأمن عن قلب الجبان، فليس إلى عودته من سبيل! **وصورة التشبيه هنا تشع بالجمال**، ذلك لأنها صنعت من جو الليلة توتراً وانفعالاً بنفس الشاعر، يشبه التوتر الذي يعيشه المطلوب من أعدائه، أو الذي يساق إلى الحرب وهو كاره لها، فيكون في أقصى درجات الهلع والفرع، فلا يلامس النوم طرفه!، وهذه حالة الشاعر نفسها، فقد ثارت أحاسيسه، وأرهفت نفسه بتلك الليلة، فهجر النوم أو نسيه، لأنه يخشى أن تضع منه لحظة واحدة في تلك الليلة السعيدة، وعبر عن ذلك أحسن تعبير، فقد هرب النوم عن عينيه، حتى كأن النوم لم يعد يريد أن ينام صاحبه!، فكيف تكون حال صاحبه إذًا؟.

ثم يروح الشاعر يصف حال الكواكب والنجوم و**صف العالم بالفلك**، المبصر المدرك للمشاهد، فيشبهه **تعانق الهلال والثريا**، بتعانق الحبيين العاشقين أو ان الوداع!، إنه عناق حار لا يكثرث لما يجري حوله (وقول أبي العلاء ههنا إشارة إلى تلك الليلة التي فيها يبدو الهلال، وبعد ذلك تستسر الثريا، وفي هذا البيت إيهام مليح، وذلك لأن هلالاً من أسماء الرجال، وقد جعله محباً، والثريا من أسماء النساء وقد جعلها حبيبة)^{٢٠}، فالشاعر بهذا التشبيه يلفتنا إلى ظواهر كونية، قد نكون غافلين عنها، وهذا في حد ذاته مطلب جمالي، كما أنه يفسر لنا تلك الظاهرة تفسيراً جمالياً، حين جعل الهلال يهوى الثريا، فهما يعتنقان للوداع، فألقى على أجرام السماء صفات الأشخاص، وأكسبها عاطفة الحب، فجعل الجماد حياً عاشقاً يودع ويعانق!، ونقل الفرع والحب من الأرض إلى السماء، مما يعني أنها ليلة فريدة بين سائر الليالي. وسهيل الكوكب الآخر، يبدو كوجنة الحب في لونه المتألق المتوهج الجذاب، وذلك لأن

١٩ - شروح سقط الزند (شرح الخوارزمي)، (٤٢٩/١).

٢٠ - المصدر السابق، (٤٣١/١).

المحبوب إذا وقعت عليه أنظار محبه لبسه الحياء، ودب فيه الخجل، فتورد خده، واحمرت وجنته، وسهيل أيضاً ذو ضياء خفاق يحاكي قلب الحب الولهان في اضطرابه وخفقانه، عندما يلقي حبيبه، فتشرئب نفسه إليه، ويضطرب قلبه لذلك!.

وبهذا التشبيه يكشف لنا عن قيمة جمالية في أحد كواكب السماء، يقول ابن قتيبة: (وسهيل كوكب أحمر منفرد عن الكواكب، ولقربه من الأفق تراه أبداً كأنه يضطرب) ٢١، فنحن نستكشف الكوكب مع الشاعر ونسبح في آفاق السماء، ونتعرف على أجرامها من خلال أجنحة قلبه لاجنحة فضائية!.

وانفراد سهيل في أفق السماء طالعاً خفوقاً، يبدو كالفارس المستبد القوي الشجاع في مواجهة الفرسان.. وهو يومض إيماضات سريعة حمراء، مثلما تحرق مقلعة الغضبان في سرعة وحنق: (ولقد أحسن حيث شبه لمح بلحم الغضبان، بعد أن جعله محارباً معارض الفرسان) ٢٢، ويسترسل الشاعر في وصف سهيل، فقد دخل المعركة، وتصدى لأولئك الفرسان بكل شجاعة وقوة، حتى وقع مضرجاً بدمائه، وقد نالت منه سيوف الأعادي، فبكت له الشعريان رحمة وشفقة ورثاء، والشاعر يشير بهذا إلى أسطورة جاهلية، (وكانت العرب تقول: الشعريان أختا سهيل، والغميضاء إحداهما، وهي في الحجر، فهي لا تنظر إليه، فقد غمضت من البكاء، أي كثر القذى في عينها، والأخرى الشعري العُبور، قد عبرت إليه الحجر، فهي تنظر إليه وفي عينها عبرة. أي دمع) ٢٣.

لقد أصبح سهيل عاجزاً عن الحركة، كرجل بلا قدمين، وقدماء سهيل نجمان خلفه، وقد (كان ينبغي له أن ينهض، لأن له قدمين، ولكنه لا يبرح، فكأنه لا قدمين له، وإنما أشار بهذا إلى طول الليل، فجعل كواكبه لطوله كأنها لا تروح) ٢٤، إنه تشخيص حي لكواكب وجوامد، وإضفاء الروح والمشاعر والأحاسيس والمواقف المختلفة المضطربة، من حيرة وعشق، ووله، وعناق، وصراع، ونزاع وغير ذلك، مما يجعل المرء يسبح على أجنحة الخيال في متابعة هذه الصور البديعة، والبيان الخصب الجميل، حتى إذا فرغ الشاعر من أغراضه في وصف تلك الليلة، آن للفجر أن يطلع، وطلوع الفجر بعد سواد الليل، أشبه بمشيبي الشعر بعد السواد، وما يصاحب ذلك في بدء عهده من حرج للمرء!، يحمله على صبغ الشعر!، وهذا ما فعله الفجر بالليل، فصبغ الليل الفجر بالزعفران، وهو اللون الأصفر المشرب بحمرة الأفق لدى طلوع الفجر، وقد نبه الخوارزمي إلى نقطة هنا فقال: (لما جعل تلك الليلة عروساً من الزنج

٢١ - أدب الكاتب، لابن قتيبة، ص (٧٣).

٢٢ - شروح سقط الزند (شرح الخوارزمي)، (٤٣٥/١).

٢٣ - المصدر السابق، (شرح التريزي)، (٤٣٥/١-٤٣٦). وانظر الصحاح واللسان (شعر).

٢٤ - شروح سقط الزند، (شرح البطليوسي)، (٤٣٧/١).

حسن أن يصف الدجى بعد طلوع الشمس بالشيب).^{٢٥}

ثم يزحف الفجر شيئاً فشيئاً، ويجرد سيفه على النسر الواقع (هو أحد نجوم السماء) فيهم النجم (النسر الواقع) بالطيران، وهي تورية لطيفة، حيث يلتفت الذهن في البداية إلى النسر الطائر الجارح، بينما يريد الشاعر ذلك النجم الذي مايلبث أن يغيب عند سطوع الفجر!

إن جمال هذه اللوحة، لا يعود إلى مافيه من تشخيص للجماادات وحسب، بل إلى الحديث عنها كعشاق ومحاربين، من خلال مشاهد متحركة موحية. وأعجب من ذلك أن يكون صاحب هذه اللوحة الفريدة رجلٌ أعمى، وكأنه يتحدى بإبداعه المبصرين الذين وقفوا دونه في ابتكار مثل هذه الصور، ولهذا نجد الأستاذ علي الجندي يقدمه على سائر الشعراء فيقول: (وأبو العلاء أكثر الشعراء ابتكاراً للمعاني بسلوكه طرائق شتى لم يسلكوها في الشعر، أمدته بفيض زاخر من الأفكار الطريفة، ولم تقف به عند مناهج المتقدمين في الشعر التقليدي).^{٢٦}

ويحلل مصطفى صادق الرافعي سر تفوق العميان على المبصرين في بعض المجالات فيقول: (إذا كان الشاعر العظيم أعمى، كهوميروس وملتون وبشار والمعري وأضرابهم، انبعث البصرُ الشعريُّ من وراء كل حاسة فيه، وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى، فأدى بالنفس في الوجود المظلم، أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس في الوجود المضيء، وقصّر عن المبصرين في معانٍ وأربى عليهم في معانٍ أخرى!، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدُّ النفس الملهمة، مما بين أطراف النور إلى أغوار الظلمة).^{٢٧}

وهذا ابن المعتز يصف سحابة: ^{٢٨}

[الرجز]

موصولة بالأرض (مُرْخَاة) الطُّنبُ ^{٢٩}
كمثل طرف العين أو قلبٍ يَجِبُ ^{٣٠}
فيها من البرق كأمثال الشُّهب ^{٣١}
لَجَّ به على بُكاه ذو صخبٍ
مرهء من إسبالٍ دمعٍ مُنسكبٍ

باكيةً يضحكُ فيها برقُها
رأيتُ فيها برقها لما (بدا)
ثم حدثُ بها الصَّبَا (كأن ما)
كأنها ورعدها مُستعبرٌ
جاءتُ بِجَفْنٍ أكحلٍ وانصرفتُ

^{٢٥} - المصدر السابق، (١/٤٣٨).

^{٢٦} - فن التشبيه، (٣/١١٧).

^{٢٧} - وحي القلم، (٣/٢٣٥).

^{٢٨} - م (٨٩/٤). ديوانه، ص (٤٤-٤٥).

^{٢٩} - في ديوانه (مرمأة). وهذا البيت ترتيبه الثالث في هذه القطعة من ديوانه.

^{٣٠} - في ديوانه (وئب). وهذا البيت ترتيبه الأول في هذه القطعة من ديوانه.

^{٣١} - في ديوانه (كأنها). وهذا البيت ترتيبه الثاني في هذه القطعة من ديوانه.

إذا تعرّى البرقُ فيها خِلَّتَه بطنَ شجاعٍ في كَثيبٍ يضطربُ
وتارة تُبْصِرُهُ كأنه أبلقُ مالٍ جلُّه حينَ وثبُ
وتارة تخالُه إذا(سرى) سلاسلاً مصقولةً من الذهبِ^{٣٢}
حتى إذا التجَّ الثرى بمائها وملَّها صدتْ صدودٌ من غَضِبُ

شخص الشاعر من السحابة فتاة تبكي، ومن برقها فتى يضحك، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، فتسكب السحابة الغيث الغزير، ووميض البرق يلتمع خلال ذلك، وانطلاقاً من هذه المقابلة بين المشهدين راح يرسم لوحته بإتقان عجيب، معتمداً في وصفه للسحابة على التشبيه، وهو يوظف التشبيه توظيفاً جالياً يكشف بواسطته عن مزايا تلك السحابة وخصائصها. فهي أنثى تبكي، وقد ظل وصفها بالأنثى يسير معها إلى نهاية القطعة، خلافاً للبرق الذي شبهه بفتى يضحك، ثم شبهه بطرف العين، أو بقلب محب يرتجف، فهو ملتمع سريع الوميض، ما إن يظهر حتى يختفي!، وانتهى بتشبيهه بسلاسل من الذهب، فقد أضفى الشاعر بخياله على البرق شتى الصور من جماد ومتحرك، ليلائم حالاته كلها!.

هذه السحابة موصولة بالأرض، مرخاة الطنب، مما يدل على عظمتها واتساعها، فقد غطت كل شيء، وملأت ما بين الأرض والسماء!، ساقتها ريح الصبا، وهذه الريح كما تزعم العرب، توزع السحاب بعضه على بعض حتى يصير كسفاً واحداً^{٣٣}، والبرق يلمع في تلك السحابة، كالشهب التي تقذف من السماء!، ثم سكبت السحابة ماءها غزيراً، وهزيم الرعد يملأ الدنيا، وكأنها مع رعدها، كالبأكي الولهان تفيض عيناه بالدموع، وعذوله ينهأ عن البكاء، ويصرخ في وجهه بقوة وصخب، ليحول بينه وبين البكاء، ولكن دون فائدة!، وفي هذه الصورة تشخيص للسحابة والرعد معاً، وبث للحياة فيهما، مثلما ييثان الحياة في الأرض!.

ثم يعود إلى السحابة ثانية وقد جاءت سوداء، كالمرأة المكتحلة العينين، وبعد ما بكت غسلت الدموعُ الكحلَ من عينيها، فعادت بلا كُحلٍ، وهكذا شأن السحاب بعد إفراغه الشيء الكثير من حمولته، يعود لونه أفتح مما كان.

ثم ينتقل إلى البرق يصفه وهو يلمع بينها، ويرسم له ثلاث صور بديعة، في الأولى: يشبهه وهو يضرب وجه السحاب ويغيب فيه، بحركة بطن الشجاع فوق كتيب الرمل، واختار الشجاع لأنه أحبث الحيات، وهو(يواثب ويقوم على ذنبه)^{٣٤}، وجعله فوق الرمل، لأن الرمل

٣٢ - في ديوانه (بدا). ويلي هذا البيت بيتان لم يذكرهما البارودي.

٣٣ - ر: اللسان (صبا).

٣٤ - كتاب الحيوان، للجاحظ (٢١٤/٤).

لين (وإذا انسابت - الحيات - في الكثبان والرمل يبين مواضع زاحفها، وعُرفت آثارها) ٣٥، وأتبع الصورة بما يزيد بها حركة وإثارة، فجعل الشجاع يضطرب فوق الرمل!، فأظهر بذلك حركة مضطربة ملتوية سريعة مرتفعة ومنخفضة، وهي حركة مطابقة لحركة البرق بين السحاب تمام المطابقة، فأرانا بذلك صورة ما يحدث في السماء بصورة ما يحدث في الأرض، مع شدة البعد بين الأرض والسماء!.

وفي الصورة الثانية، يشبه بياض البرق وحركته السريعة المفاجئة بياض الحصان الأبلق حين يثب، ويميل جلده عنه، وإلى هذا ذهب الشيخ عبد القاهر، فقال: (فالأشبه فيه أن يكون القصد إلى تشبيه البرق وحده بياض البلق، دون أن يدخل لون الجُل في التشبيه، حتى كأنه يريد أن يُريك بياض البرق في سواد الغمام، بل ينبغي أن يكون الغرض بذكر الجُل أن البرق يلمع بغتة، ويلوح للعين فجأة، فصار لذلك كيباض الأبلق، إذا ظهر عند وثوبه وميل جلده عنه). ٣٦

وفي الصورة الثالثة للبرق، يشبهه بسلاسل الذهب المصقولة وقد انتثرت في أديم السماء، ذلك أن لمعان البرق في السماء، لا يضاهيه إلا لمعان سلاسل الذهب المنثورة!.

وبعد أن أفاض في تصوير البرق، يعود إلى السحابة، فيذكر أن الثرى قد نال من مائها زيادة عن حاجته، حتى ملها كما يمل العاشق بعد نيل المنى وإشباع الرغبات، حينذاك أقلعت عن تسكابها، ولملمت نفسها، وصدت كما يصد الغضبان!، ومضت في طريقها. إنها لوحة مليئة بالصور المتحركة، يتمناها الخيال، وكأن العينين ترقبانها، بل كأن الإنسان يعيش في ذلك الجو الماطر. وهذه الصور تكشف للإنسان ما في الطبيعة من جمال البرق والسحاب والرعد الشيء الكثير، وكل ذلك تم من خلال التشبيه الذي كان أداة ابن المعتز الأولى في شعره، وهو أمر تميز به ذلك الشاعر الكبير. يقول الباقلاني: (وأنت تجد في شعر ابن المعتز من التشبيه البديع الذي يشبه السحر، وقد تتبع في هذا ما لم يتبع غيره، واتفق له ما لم يتفق لسواه من الشعراء) ٣٧، ويقول الحصري عنه: (وليس بعد ذي الرمة أكثر افتناناً وأكبر تصرفاً وإحساناً في التشبيه منه) ٣٨، وإذا كان الحصري قد قدم ذا الرمة على ابن المعتز في التشبيه، فإن العباسي جعله أشعر الناس قاطبة في التشبيه، فقال: (وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات). ٣٩

وقد أحسن أولئك العلماء الأجلاء في الإشادة بشاعرية ابن المعتز وجودة تشبيهاته، ولكن

٣٥ - المصدر السابق، (١٧٥/٤).

٣٦ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٦).

٣٧ - إعجاز القرآن، ص (٢٧٦).

٣٨ - زهر الآداب، (٢١٩/١).

٣٩ - معاهد التنصيص، (٣٨/٢).

ولكن ينبغي أن يكون إطلاق الأحكام بحق الشعراء مشفوعاً بالبراهين التي تقوم على البحث والاستقصاء، لا على مجرد الذوق.

ومن وصف الليل والسحاب إلى وصف الحيوان، فهذا أبو نواس يقدم لنا (فيلمًا) متحركاً لديك هندي... وهل لديك موضوع شعري؟! إن ذوقنا المعاصر يتجافى عن أمثال هذه الموضوعات، إلا أن ما يعيننا هنا هو دقة التصوير، وبراعة التشبيه، وتشخيص المشاهد، مما يدل على براعة ذلك الشاعر الماجن الساخر، حتى وهو يتناول موضوعاً لا يجد فيه غيره من الشعراء مادة لبناء بيت واحد من الشعر. يقول أبو نواس: ٤٠

[الرجز]

أحسن من طاووس قصر المهدي	أنعت ديكاً من ديوك الهند
ترى الدجاجة حولها كالجندي	أشجع من عادي عرين الأسد
له سقاع كدوي الرعد ٤١	يقعين (من خيفته) للسفد
يقهر (من) ناقرة بالنقد ٤٢	منقاره كالبعول المحدث
ذو هامة وعنق كالورد ٤٣	عناؤه في القفا والحد
كأنه الهداب في الفرند ٤٤	(له اعتدال وانتصاب قد
كأنه قلة طود صلد ٤٥	محدوب الظهر كريم الجد
يعتقبان رأسه بالقفد ٤٦	(طاو شباه عند كر الرد
ثم وظيفان له من بعد	مفحج الرجلين عند النجد
كأنما كفاه عند الوحد ٤٧	وشوكتان خصتا (بجد
(كم طائر أردى وكم سيردي) ٤٨	في خطوه كالمسك المرتد

٤٠ - م (٢٦-٢٥/٤). ديوانه، ص (٦٥٩).

٤١ - في ديوانه (منه خيفة).

٤٢ - في ديوانه (ما).

٤٣ - يليه في ديوانه قوله:

وجلدة تشبه وشي البرد ظاهرها زف شديد الوقد

ولم يذكره البارودي، وهو يمثل صورة جميلة لريش الطائر البراق اللماع، وهي جزء من المشهد المتكامل الذي يرسمه الشاعر لديك.

٤٤ - ورد في ديوانه هكذا:

كأنه الهداب في الفرند مضمحل الخلق عظيم القد

٤٥ - ورد في ديوانه هكذا:

له اعتدال وانتصاب قد محدوب الظهر كريم الجد

٤٦ - غير موجود في ديوانه!

٤٧ - في ديوانه (بالحد).

٤٨ - في ديوانه: (فالقرن دوماً عنده يعدي). ثم يليه البيت الذي أورده البارودي: (كم طائر أردى وكم سيردي).

بالحمز والقفز وصفق الجلد
كما يُسدي الحائك المُسدي
كداً له بالخطَرِ أيّ كدّ
إن وقفَ الديكُ ثنى بالشدّ
والوثب منه مثل وثب الفهد
ليس له من (غلبه) من بُدّ ٤٩
فالحمدُ لله وليّ الحمدِ

يبدأ الشاعر وصفه للديك بأنه من ديوك الهند (وكان وصف أبي نواس للديكة الهندية صدى لعناية المترفين بهذا الطير، واستخدامه في لعبهم، ويبدو أن الديك الهندي كان أشهر أنواع الديكة التي لها القدرة على الهَرّاش والقتال، لذلك اقتصر وصف أبي نواس على هذا النوع من الديكة) ٥٠، وقد استعرض الشاعر صفات الديك الخَلقية والنفسية بالتفصيل، فأول سمة لذلك الديك أنه أحسن من طاوس قصر المهدي!، ولو أن الشاعر قال إن الديك أحسن من طاوس، لكان ذلك محل ارتياب في النفس!، لأن عامة الناس ترى أن الطاوس أجمل من الديك، ولكنه لم يكتف بما أثاره في النفوس من ارتياب ودهشة وتساؤلات حول هذا الديك الذي هو أجمل من طاوس!، حتى وضع قيداً للطاوس وهو (قصر المهدي). ونحن لانعرف طاوس قصر المهدي، ولكننا نستطيع أن نتخيل جماله مادام طاوساً، وفي قصر الخليفة!، وهو بهذا القيد أثار دهشة أكبر فينا من أمر هذا الديك لمعرفة صفاته، والاستفسار عن شأنه!، وهنا يستعرض أبو نواس موهبته الشعرية في رسم صورة هذا الديك.

وقبل أن نمضي مع أبي نواس في وصفه للديك الهندي، لعلنا نتساءل: لماذا اختار أبو نواس الطاوس دون غيره من الطيور؟.

لعل السبب في ذلك أن العامة ترى الطاوس أجمل الأشياء، لما في ريشه من زخرفة وألوان، فهي تفضله على الديك لهذا السبب، وأبو نواس صاحب بصيرة في الجمال، وولع به، فهو يرى عكس ذلك، يرى أن الديك أجمل من الطاوس، وهو يريد أن يصحح خطأً جمالياً وقع به الناس، كما يريد أن يربي ملكة الجمال في أذواق الناس أيضاً، وذلك من خلال إبراز القيم الجمالية لذاك الديك بالتفصيل، وكانت أدواته الأولى في ذلك التشبيه. ولاريب أن ماذهب إليه أبو نواس بفطرته، يدل على إدراكه لمبادئ علم الجمال، ويؤيد ذلك أن الجاحظ ساق كلاماً طويلاً في تفضيل الديك على الطاوس ٥١، وراح يذكر الحجج التي تثبت ذلك، ثم يقول: (قال جعفر: وكذلك القول في الديك وجماله، لكثرة خصاله، وتوازن خلّاله، ولأن جمال الديك لا يلهج بذكره إلاّ البُصراء بمقادير الجمال، والتوسط في ذلك، والاختلاط

٤٩ - في ديوانه (غلب).

٥٠ - الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور أبو سويلم، ص (٢٠٤).

٥١ - ر: كتاب الحيوان، (٢/٢٤٣-٢٤٩).

والقصد، وما يكون ممزوجاً وما يكون خالصاً، وحُسْنُ الطاوس حسنٌ لاتعرف العوامُ غيره،
فلذلك لهجتُ بذكره). ٥٢

ويتحدث الشاعر عن شجاعة الديك فهو (أشجع من عادي عرين الأسد). ولو جعله كالأسد
لكفى في الدلالة على شجاعته!، ولكنه لما كانت الأسود ليست بدرجة واحدة من القوة
والشجاعة والفتك، فقد اختار أشدها ضراوة وشراسة وهو العادي منها، فجعل الديك أشجع
منه!. فكأن هذا الديك لا يدانيه أحد في شجاعته أبداً، فهو ديك متوحش شرس، فلا عجب
إذاً أن تصطف الدجاجات حوله كالجند، هيبة له وإذعاناً لرغبته!. وأن يكون صياحه القوي
كدوي الرعد، وتشبيه صياح الديك بدوي الرعد فيه تفصيل، لما للرعد من خاصية تميزه عن
سائر الأصوات، فهو أقوى من سائر الأصوات المرعبة المجلجلة التي تصك مسامع الإنسان، مما
يعني أن صياح هذا الديك متميز عن غيره من الأصوات تماماً!، وهذا الصياح يكسبه مزيداً من
الهيبة لدى دجاجاته!.

وبعد الحديث عن جماله وشجاعته وصياحه، يبدأ الشاعر بالحديث عن أجزاء جسمه قطعة
قطعة!. فمِنقار الديك كالمعول، في شكله ومضائه، ولكن لما كانت بعض المعاول تتشلم نتيجة
استعمالها، فقد اشترط الشاعر في المشبه به أن يكون محداً، فالمِنقار لا يشبه أي معول، وإنما
يشبه المعول المحد، وهو بهذا المنقار يتغلب على كل من يريد مناقرته من الديوك وغيرها!.

ويشبه عنق الديك وهامته بالورد الأنيق المترف بألوانه الزاهية، ولا سيما الأحمر منها، قال ابن
سيده: (الورد لون أحمر يضرب إلى صُفرة حسنة في كل شيء) ٥٣، وهو بهذا التشبيه يختار
لوناً مخصوصاً من بين سائر الألوان بجماله، ليدل على أن لون هذا الديك متميز عن سائر
الديكة!.

وأما قوامه، فهو معتدل شامخ منتصب القد، يرفل في ثوب أنيق من الريش الجميل الملون
المخملي الملمس، وقد عبر عن ذلك بتشبيه ريشه الناعم، بالهداب الذي يكسو قامته المنتصبه
كالسيف!.

ويصف تحذب ظهره، وكريم حسبه ونسبه في ديوك الهند، وصلابته، ويشبهه في شموخه
وصلابته بقمة جبل صلد أصم!. يريد بذلك الشموخ مع القوة. ولذلك وصف الجبل بالصلد.
ثم يصف كَرَّه على الديكة، حيث يفتح أجنحته المطوية، وينتفش مما يجعل هذه الأجنحة
الضخمة تصيب فقار رأسه بحركتها!. ويستمر في وصف أعضائه، فهو ذو انفراج بين رجليه،
ومستدق الساقين، تنتهي ساقاه بشوكتين حادتين قبل الكف، ثم يصف مشيه، فيشبهه صوت

٥٢ - المصدر السابق، (٢/٢٤٧).

٥٣ - اللسان، (ورد).

كفيه عندما يمشي بخطوات واسعة على الأرض، بصدى صوت الخلاخيل في عذوبته وجماله!.
فهو صوت موسيقي ناعم جميل!.

ويتعجب الشاعر من ديكه هذا كم أردى من طيور؟!، وكم سيردي في المستقبل بالنقر والصفع والقفزات؟!، ويرسم صورة من أدق الصور لتمثيل حركات هذا الديك من رفع وخفض متواصلين، وهو ينقض على عدوه، ثم يرتفع لينقض عليه ثانية، وهو يكد ويتعب، حيث شبه هذه الحالة بالحائك الذي ينسج القماش على منواله، وهو يحرك عصاه بين جذب ودفع متواصلين، ولو تعب الديك فتوقف، فإنه يشد بمنقاره، ويجذب به ما يريد أن ينتزعه من الآخرين!.

ولم يكتف الشاعر بما أسبغ من صفات مثالية على هذا الديك، حتى راح يشبه وثبه بوثب الفهد في رشاقته وخطورته وغلبته التي لا بد منها!.

إن المرء ليعجب من دقة الملاحظة لدى الشاعر، واهتمامه بأدق التفاصيل لهذا الطائر، وقدرته على وصفها، والظفر بالتشبيهات الغريبة المطابقة لها في براعة واقتدار وفنية عالية.

وفي الفرس جمال، ولكن ربما فتن عامة الناس بالطاوس دون الفرس، ذلك لأن العامة لاتعرف مقادير الجمال، (ولفرس رائع كريم أحسن من كل طاوس في الأرض)^{٥٤}، لذلك كان من واجب الشاعر أن يجلي للناس القيم الجمالية التي في الفرس، حتى تنمو ملكة الجمال عندهم، وهذا ما فعله بعض الشعراء، ومن بينهم البحرزي، الذي يقول:^{٥٥}[الكامل]

وأغرّ في الزمنِ البهيمِ مُحجِّلٍ	قد رُحْتُ منه على أغرِّ مُحجِّلٍ
كالهيكَلِ المبنيِّ إلا أنه	في الحُسْنِ جاءَ كصورةٍ في هيكَلِ
وإني الضلوعُ يُشدُّ عَقْدُ حِزامِهِ	يومَ اللقاءِ على مُعَمِّ مُحْوَلِ
أحواله للرسُتَمينَ بفارسٍ	وجُدوده للتُّبعينَ بموَكَلِ
يهوي كما تهوي العُقَابُ وقدراتُ	صيداً ويتصَبُّ انتصابَ الأجدَلِ
تُوهَّمُ الجوزاءُ في أرساغِهِ	والبدرُ (فوقَ جبينِهِ) المُتهلِّلِ ^{٥٦}
متوجسُّ برقيقتينِ كأنما	تُريانِ من ورَقٍ عليه مُوصَلِ
ذنبٌ كما سُحِبَ الرداءُ يذبُّ عنْ	عُرْفٍ وعُرْفٌ كالقنَاعِ المُسَبِّلِ
ذهبُ الأعالي حيثُ تذهبُ مقلَّةُ	فيه بناظرِها حديدُ الأسفلِ

٥٤ - كتاب الحيوان، للجاحظ، (٢٤٥/٣).

٥٥ - م (٥١/٤). ديوانه (١٧٤٠/٣-١٧٤٤). وترتيب هذه الأبيات في ديوانه كالتالي: (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦،

٢٣، ١٧، ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٨، ٣٠، ٣١).

٥٦ - في ديوانه (غرة وجهه).

صافي الأديم كأنما غُنِيَتْ (به) (لصفاء) نُقْبَتِهِ مداوسٌ صِقلٍ^{٥٧}
وترأه يسطعُ في الغبارِ لهيبُهُ
هزجُ الصهيلِ كأنَّ في نغماتِهِ
نبراتٍ معبدٍ في الثقلِ الأولِ
ملكُ العيونِ فإنْ بدا أعطينه
نظرَ المُحبِّ إلى الحبيبِ المقبلِ

في البداية يبين الشاعر أن سيداً كريماً قد وهبه ذلك الفرس الأصيل، في زمن أسود نكد، فكانت تلك الهدية كالغوث عند القحط، فلا عجب إذاً أن يحتفل به الشاعر، وأن يرسم له أجمل صورة، فأول خصائص هذا الفرس أن في جبهته بياضاً، وفي قوائمه تحجيلاً، وهذه من سمات الخيل الكريمة!، وينطلق الشاعر بعد ذلك ليصف حجم الفرس، وجماله، فيشبهه بالهيكل المبني، في ضخامته وقوته وتماسكه، والضخامة صفة حسنة في الفرس، وهو هنا يذكرنا بقول امرئ القيس يصف فرسه: ^{٥٨}

[الطويل]

وقد أعتدي والطيرُ في وُكُنَاتِهَا . بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

إلا أن البحري قيد المشبه به بوصف المبني، وذلك لأن من الهياكل ما يتصدع أو يتهدم!، فلا يصلح أن يشبه به الفرس في القوة، والشاعر يريد من التشبيه بالهيكل المبني الضخامة والقوة معاً.

ولما كان الهيكل يعتري مظهره الخارجي من صروف الدهر، وتأثير الرياح المحملة بالغبار ما يعتريه، بينما يبقى داخله محل عناية واهتمام، ولا سيما إذا كان هيكلاً للعبادة، فإن فيه صوراً رسمت بغاية البراعة والإتقان، وهي دوماً محل الرعاية والاهتمام، لذلك أبى الشاعر أن يشبه حسن فرسه بالهيكل، وإنما شبهه بصورة في ذلك الهيكل، مما يدل على أن الفرس على درجة عالية من الحسن، وثمة أمر آخر يمكن أن يلحظ هنا، وهو أن الصورة تكون محل التقديس إذا كانت في هيكل العبادة، ولعل في إلحاق الفرس بصورة من هذا النوع، دلالة على أنه في غاية الحسن، مما يجعل الناظر إليه في حالة من الاستغراق والذهول، وكأنه أمام شيء مهول، لافرس من أفراس الدنيا! ^{٥٩}.

ويتحدث الشاعر عن أضلاع الفرس القوية الممتلئة، وكريم نسبه، فهو ينحدر من جهة الأم من سلالة صافية كانت لملوك الفرس، وأما من جهة الأب فهو من سلالة صافية لملوك اليمن التبعيين، ومن هاتين السلالتين العريقتين، جاء هذا الفرس الجميل، الذي يحمل أجود الصفات الوراثية من خيول العرب والعجم!.

٥٧ - في ديوانه (له) . (بصفاء) .

٥٨ - ديوانه، ص (١١٨) .

٥٩ - ر: الإعجاز البلاغي، د. محمد أبو موسى، ص (٣٣٥-٣٣٦) .

ثم يصوره في إقدامه وسرعة انقضاضه بالعقاب تهوي على فريستها، والعقاب أشد وأسرع طائر في الهواء، ولذلك شبهوا الأسد في الأرض بالعقاب في الهواء^{٦٠}، وهذا التشبيه يكشف لنا عن قيمة جمالية في العقاب والفرس معاً، إذ ربما ذهب الخيال إلى أن النسر أو الصقر أوقع على الفريسة من العقاب!، ولكن الشاعر حينما شبه فرسه بالعقاب في انقضاضها، علمنا أنه لم يشبهه بها إلا لمزية تتفرد بها عن بقية الجوارح من الطيور، والعقاب عند رؤيتها فريستها، تظهر قوتها وبراعتها وسرعتها وقدرتها على الانقضاض والمطاردة والمناورة، وإلحاق الفرس بها، دليل على رشاقته وقوته وتمرسه في الكر والفر والجري. وأما عندما يقف الفرس منتصباً شامخاً فهو كالأجدل في قوته وتماسكه، (والأجدل: الصقر، صفة غالبية، وأصله من الجدل، الذي هو الشدة)^{٦١}، فكأن الصقر انفرد بهذا الاسم لما يتميز به من قوة، وقد عرف الشاعر هذه الصفة في الصقر، فأسبغها على فرسه، وهو بذلك يلفتنا إلى دقائق الجمال فيه، ومالدي كل كائنٍ مشبه به من مزايا!.

أما التحجيل في أرساغه، والبياض في غرته، فيوهم من ينظر إليه بأنه ينظر إلى الجوزاء والبدر، مما يضفي عليه جمالاً فوق جمال!، ومن المألوف أن تشبه الوجوه بالبدر، لما فيه من نور وتألّق، وأما الأرساغ فشبهها بالجوزاء، لأن التحجيل الأبيض في أرساغه ساطع وضئ ظاهراً، كما أن الجوزاء ساطعة متألقة وهي تتوسط السماء، فيعرفها الناس أكثر من النجوم التي تكون في أطراف السماء!.

وثمة أمر آخر يلحظ في التشبيه هنا، فقد جعل يياض الجوزاء في أرساغ حصانه، والبدر في جبينه، والجوزاء والبدر لا يريان إلا في السماء، فهو يعبر عن سرعة جريه بأنه لا ترى أرساغه إلا كما ترى الجوزاء، ولا ترى غرته إلا كما يرى البدر في السماء، وحسبك من هذا قيمة جمالية!.

وينتقل الشاعر لوصف أذني الفرس، فهما رقيقتان جداً، حتى يخال الناظر إليهما أنهما من ورق، (وإنما أراد بذلك حدّتهما، وسرعة حركتهما، وإحساسهما بالصوت، كما يحس الورق بحفيف الريح)^{٦٢}، وهذه الرقة في أذني الفرس تعني أن رهافة سمعه في الغاية، وهي سمة كريمة في الخيل.^{٦٣}

وتشبيه الأذن بالورق نجده عند ابن المعتز، ولكن بتفصيل أكثر، يقول: ^{٦٤} [الرحز]

٦٠ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٦٠/٢، ٧٥/٧، ١٢٩، ١٤٠).

٦١ - اللسان (جدل).

٦٢ - إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (٢٢٩-٢٣٠).

٦٣ - ر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، ص (٥٧). وكتاب الحيوان للجاحظ، (١٧٤/٢، ٥٣٥/٥).

٦٤ - م (٩٠-٩١). ديوانه، ص (٨٦-٨٧).

بقارحٍ مُسَّومٍ يعبوب ذي أذنٍ كخوصة العسيب
أو آسةٍ أوفتُ على قضيبٍ وحافرٍ (كالقدح المكبوب) ٦٥

فقد شبه الشاعر أذن فرسه بخوصة العسيب، في رقتها وطولها ودقة أعلاها، كما شبهها بالآسة، لنفس الاعتبار السابقة، وإن كان ورق الآس أعرض قليلاً من خوصة العسيب، بينما تمتاز الخوصة عن ورق الآس بالطول، ودقة آخرها، وكأن نهايتها ريشة قلم، والتشبيه بالحالتين، يعطي مشهداً مفصلاً، فهو أجمل من تشبيه البحرّي، الذي شبه الأذنين بالورق الموصل، دون أن يحدد نوع الورق الذي يقصده، لأنه ذهب إلى رقة الأذن دون اعتبارات أخرى!. والممدوح هو رقة أعالي أذني الفرس مظهر منهما كما ذكر أبو عبيدة. ٦٦

ويعضي في وصف الفرس حتى يصل إلى ذيله الطويل المسحوب وراءه كالرداء الجميل، يذب به عن عرفه الطويل المسبل على جبينه كالقناع، ولكن هل الذنب الطويل المسحوب على الأرض يكون جميلاً؟، إن امرأ القيس، وهو أشعر الشعراء عند ركوب الخيل، حين وصف حصانه، ذكر أن ذنبه مرتفع قليلاً فوق الأرض، فقال: ٦٧ [الطويل]

ضليعٍ إذا استدبرته سدّ فرجه بضافٍ فويق الأرض ليس بأعزل

فالذنب الطويل المسحوب كالرداء، يكون عرضة لأن يدوس فوقه الفرس، ولأن يتلوث بالطين والقذر، ولذلك كان لدى العرب صفات محددة لجمال الذيل، يقول الخطيب التبريزي: (ويكره من الفرس أن يكون أعزل، ذنبه إلى جانب، وأن يكون قصير الذنب، وأن يكون طويلاً يطأ عليه، ويستحب أن يكون سابغاً، قصير العسيب). ٦٨

والجمال تتفاوت الأذواق فيه، إلا أن له مقاييس يحتكم إليها في النهاية ٦٩، وقد يروق الشاعر أن يكون ذنب فرسه طويلاً يسحبه كالرداء، إلا أن ذلك غير مستحب، فالفرس ليس عروساً تسحب ذيلها على أية حال!، والشاعر في هذه الصورة يخالف القيم الجمالية المعتبرة في الفرس، وهو أمر قد يتجاسر عليه فحول الشعراء أحياناً، بسبب موهبتهم الشعرية الساحرة، وهو ما ينبغي التنبيه له والحذر منه!.

وأما عرف الفرس الطويل المسبل كالقناع، فهذه ميزة جمالية فيه، لأن الشعر زينة يحد

٦٥ - في ديوانه (كقدح مكبوب).

٦٦ - ر: كتاب الخيل، ص (٧٥).

٦٧ - ديوانه، ص (١٢٠).

٦٨ - شرح القصائد العشر، بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٧٧).

٦٩ - ر: ما ذكره أبو عبيدة في كتاب الخيل، ص (٥٧-٩٦) عن صفة العتق، وامتستجه العرب في الخيل. وما كتبه ابن قتيبة بهذا الصدد في كتاب المعاني الكبير، (١٠٧/١-١١٣). وما ذكره الحصري في زهر الآداب، (٣٦٩/٢-٣٧٢).

ذاته ٧٠، وإذا كان طويلاً ساتراً كالقناع، فهو أجمل، وزاد من جماله أنه قيد المشبه به بوصف المسبل، مما يدل على ليونة شعره وعدم تجعده أو تقصفه، (ولين الشعر لذوات الشعر من عتاق الخيل علامةً صالحة). ٧١

وينتقل الشاعر من وصف العرف إلى وصف أعلى الفرس، فهو مشرق مضيء كالذهب، وأما حوافره فقوية صلبة كالحديد!، فاجتمع له بذلك الجمال والقوة، وهما صفتان مطلوبتان في الفرس. ٧٢

ثم يصف أديمه الصافي اللماع كالسيف الذي صقل صقلاً تاماً، بمداوس صيقل محترف متقن، وقد كشف بهذا التشبيه عن قيمة جمالية في الفرس، أشار إليها قبله امرؤ القيس حين قال: ٧٣

[الطويل]

كأن سراته لدى البيت قائماً مداك عروسٍ أو صلايةً حنظل

فقد اعتمد الشاعران على التشبيه لكشف قيمة جمالية في فرسيهما، وراعى امرؤ القيس ما لم يراعه البحري في أحوال المشبه به، وهو أن مداك العروس قريب العهد بالطيب، مما يدل على طيب رائحة حصانه ٧٤، وهو ما فقدته البحري!.

ثم يشيد بصوت الفرس الرخيم الجميل، الذي يشبه صهيله نبرات معبد في الثقليل الأول ٧٥، وهو تشبيه رائع يدل على أن صهيل ذلك الفرس متميز، تشنف الأذن لسماعه، ولا تمل منه، وأين هذا التشبيه من قول امرئ القيس، يشبه صوت حصانه بغلي المـرجـل: ٧٦

[الطويل]

على العقب جياشٍ كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مـرجـل

فرغم أن امرؤ القيس قد أصاب في تشبيهه، إلا أن النفس تنفر من غلي المـرجـل، بقدر ماتأنس بكل صوت جميل!، فكيف لو كان ذلك الصوت نبرات معبد الذي حاز قصب السبق في الغناء؟!.

ويذكر هنا كثرة اعتماد شعراء المختارات على التشبيه بالأصوات الموسيقية، قال ابن

٧٠ - ر: كتاب الحيوان للحافظ، (٤٨٤/٥).

٧١ - المصدر السابق، (٤٧/٢).

٧٢ - ر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة، ص (٥٧-٥٨).

٧٣ - ديوانه، ص (١٢٠).

٧٤ - ر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص (٤٦). شرح القصائد العشر، للثيريزي، ص (٧٨).

٧٥ - معبد بن وهب، أشهر المغنين في العصر الأموي، مات في أيام الوليد بن يزيد بدمشق، وهو عنده. ر: كتاب الأغاني (٣٦/١).

٧٦ - ديوانه، ص (١١٩).

الزيات يصف برذوناً: ٧٧

[الكامل]

وغدوت طنان اللجام كأنما في كل عضو منك صنَجٌ يُضْرَبُ

أراد الشاعر أن يبين مدى ذاك الطنين، ووقعه الحسن في السمع، فتخيل أن في كل عضو من أعضاء البرذون صنَجاً يُضْرَبُ!، والصوت الناتج عن تلك الصناجات يشبه طنين لجام برذونه المرتفع العذب!.

وقد تقدم قول الشريف الرضي في وصف بغام الطيبة: ٧٨

[الطويل]

لها بغمات خلفه تزعجُ الحشى كجسِّ العذارى يختبرن الملاهيا

ووصف أبي نواس لسير الديك: ٧٩

[الرجز]

في خطوه كالمسك المرتد كم طائرٍ أردى وكم سيردي

وشيوع مثل هذه التشبيهات، كان بسبب رهاقة الذوق الحضاري في ذلك العصر، حيث ازدهرت فيه صناعة الغناء، ومال الناس إلى الدعة والترف، فلم يعودوا يتقبلون التشبيهات البدوية ولو كانت مصيبة، مثل تشبيه سهيل الحصان بغلي الرجل، وإنما يتقبلون التشبيهات الناعمة، مثل تشبيه سهيل الحصان بنبرات معبد!، وهكذا فقد كان العصر العباسي عصر تطور الذوق العربي، وركي الصناعة الشعرية، بكل ماتحتويه هذه الكلمة من معنى!.

ويختتم البحري وصفه لفرسه الرائع، بأنه بهذه الصفات الفائقة، يبهر الأنظار، ويشد العيون إليه شداً لطيفاً مشوقاً، كما يأسر المحبوب عند طلعه وقدمه عيون محبيه وعاشقيه،

وهذه الصورة فيها فيض من الجمال، لأنها تجاوزت النظرة المعتادة للخيل من أنه مجرد حيوان يركب، وجعلت من الخيل حبيباً للعيون لا تمل رؤيته، ولا تطيق بعده عنها، وهي نظرة راقية إلى عالم الحيوان، لأنها تؤكد أن أواصر الإلفة والمحبة تقوم بين الإنسان وجميع الكائنات الجميلة في هذا الوجود، لأن النفس مفطورة على حب الجمال!.

لقد كان وصف الشاعر للفرس، كمن يلتقط له صوراً شتى، من أماكن مختلفة، وأبعاد متباينة، وهو يهتم بأدق التفاصيل لهذه الصور، وهذا أمر انفرد به البحري من بين المحدثين، ولذلك قال عنه أبو هلال العسكري: (وهو أوصف المحدثين للخيل، وأكثرهم إجادة في نعتها). ٨٠

والمديح له أهمية كبرى في نحت الصور الجمالية وكشفها وإبداعها. فالشاعر ينال به حظوةً عند الأعيان من الخلفاء والوزراء وغيرهم، مثلما ينال عطاياهم السنوية أيضاً، ولهذا

٧٧ - م (٤٢/٤). ديوانه، ص (٧).

٧٨ - ر: ص (١٨ <) من هذه الرسالة.

٧٩ - ر: ص (٣ <) من هذه الرسالة.

٨٠ - ديوان المعاني (١١٥/٢).

تشرئب أعناق الشعراء إلى المدح المثالي الذي يحتوي على أجمل الصور وأدقها!، وهم في ذلك كالضرائر يتحاسدون على المعاني، والصور الجميلة، كتحاسدهم على العطايا أو أشدها، ولا يملون التسابق في هذا المضمار! وقد نتج عن ذلك ابتكار صور جمالية كثيرة، وتنشيط لحاسة الجمال في الذوق العام.

قال المتنبّي يمدح أبا عبادة بن يحيى البحرّي: ٨٢

[البسيط]

مَلَكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ

الخزائن عادة بيت المال ومأواه ومستقره، وهي لطول إحاطتها به، واكتنازها له، كالأم الرؤوم التي تحتضن طفلها، وترعاه وتحفظه من كل مكروه، ولا تفرط به أبداً، ولكن خزائن الممدوح ذات شأن آخر، فهي لاتكاد تألف المال أو تركز إليه، لأنها تفقده كلما اكتظت به، وهي تفقده بعنف وقسوة، فتذوق من ألم فقده ماتذوقه الأم عند ثكلها ابنها! وكم في الشكل من مرارة وحزن وألم!، إنها لصورة مفاجئة أن تذوق الخزائن المملأى طعم الشكل، وكأن صاحبها عدو لها!، يريد أن يهلك ذخائرها، ويقتل كنوزها بالإنفاق!، دون أن تأخذ رحمة بحال تلك الخزائن التي ستصبح مجرد هياكل فارغة لقيمة لها، لأنها ثكلت أعز مألديها وهو المال!.

إن كشف العلاقة بين الخزائن والمال أمر جمالي في حد ذاته، وبيان قسوة الممدوح على خزائنه حتى إنه ليزيقها طعم الشكل أمر جمالي أيضاً، ولاريب أن عبقرية الشاعر كانت وراء إبداع هذا التشبيه!.

ويقول الشاعر سبط ابن التعاويذي في مديحه لعماد الدين: ٨٣

[الطويل]

وَحَنَتْ إِلَى أَنْ (تَبْذَلَ) الْعُرْفَ كَفُّهُ كَمَا حَنَتْ الْأُمُّ الرَّقُوبُ إِلَى الْوَلَدِ ٨٤

هذه صورة أخرى من صور البذل والعطاء انتزعها الشاعر من حنين الأم، فممدوحه تشتاق كفه إلى بذل العطاء، وتحن إليه دوماً، كما تحن الأم الرقوب إلى طفل يجيا وتقر عينها به!، والرقوب هي المرأة التي لا يبقى لها ولد، أو مات ولدها، وجمال الصورة هنا في الحنين الذي يدب في البيت كله! كفت تحن إلى بذل العرف، وأم رقوب تحن إلى الطفل، والبذل والعرف والأم الرقوب والطفل كلها كلمات تشع بالحنين، فلما انتظمت في سلك البيت، وجاء بها

٨١ - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (١٤٠-١٤١).

٨٢ - م (١٦/٢). شع (٣٥١/١). والممدوح عبید الله بن یحیی بن الولید البحرّي، حفيد الشاعر البحرّي، وكان الممدوح رئيساً في زمانه. ر: وفيات (٢٩/٦).

٨٣ - م (٢٦٣/٣). ديوانه، ص (٣٣٩). والممدوح هو عماد الدين أبو العباس بن كمال الدين أبي الفضل بن الشهرزوري، ورد رسوياً إلى بغداد من نور الدين صاحب الشام في سنة (٥٥٦٩). كذا في (م) وديوان الشاعر.

٨٤ - في ديوانه (يذل).

٨٥ - ر: القاموس (رقب).

الشاعر على صورة التشبيه، وابتدأ بلفظ وحتت في صدر البيت، وثنى به في عجزه، صار البيت كله مجزأً من الحنان!. ومن جماله أن الكف وهي آلة تستعمل للبطش مثلما تستعمل للعطاء، أضحت تحن، فكيف حنين صاحبها إذا؟.. واختيار الشاعر للألم الرقوب دون غيرها من الأمهات، لأنها أكثر شوقاً إلى الطفل، فالمرأة التي ترزأ بموت أولادها الصغار، يكاد اليأس يدب إليها من عيشهم وبقائهم، فهي أشد خشية على طفلها من باقي النساء، لذلك تحوطه بعنايتها ورعايتها، وتحشى عليه أنفاس الرياح، فإذا ما غاب عنها حنت إليه، واشتاتت لرؤيته خشية أن يكون قد ناله مكروه، وإذا مات اشتد حنينها وجزعها فلا تكاد تنساه أبداً!. وهذه الصورة دون صورة المتنبى جمالاً، لأنه هناك كشف لنا علاقة خفية بين الخزان والأم، وهي علاقة بعيدة لاتنال إلا بمزيد من التأمل والتفكير!.

[الكامل]

وقال أبو تمام يهنئ الوائق بالخلافة: ٨٦

لما دعوتهم لأخذ عهودهم	طار السرور بمُعْرِقٍ وشام
فكأن هذا قادم من غيبة	وكأن ذاك مبشر بسلام
لو يقدرُونَ مَشَوْا على وجناتهم	وعيونهم فضلاً عن الأقدام ٨٧
هي بيعة الرضوان يُشْرَعُ وَسَطُهَا	باب السلامة فادخلوا بسلام
والركب المُنْجِي فمن يَعْدِلْ به	يركب جَمُوحاً غير ذات الجام ٨٨
وعبادة الأهواء في تطويحها	بالدين فوق عبادة الأصنام

في هذه الأبيات صور رائعة تجسد تعلق الناس بالخلفاء، ومحبتهم للخليفة الذي هو رمز لوحدة الأمة في آلامها وآمالها!. وأول ما يظهر من جمال هذه الصور، ذاك الفرح الغامر الذي يتدفق في قلوب الرعية، وهي تندفع إلى البيعة في العراق والشام، ومن ثم في سائر الولايات!. فالذي في العراق تملكه فرحة العائد إلى وطنه بعد غياب طويل. وكم في العودة إلى الأوطان من لذة!، إنها ولادة جديدة للعائد، يؤيد ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَخْرَجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجَكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ﴾ ٨٩، قال الزمخشري: (جعل الإخراج من الوطن من الفتن والمحن التي يتمنى عندها الموت، ومنه قول القائل:

[الطويل]

٨٦ - م (٢٠١/١). شت (٢٠٦-٢٠٧). والواثق بالله أبو جعفر هارون بن محمد المعتصم، الخليفة التاسع من العباسيين، (١٩٦-٥٢٣٢). بويج له بالخلافة، سنة (٥٢٢٧). ر: الفخري، ص (٢٣٦). الجوهر الثمين، ص (١١٥). تاريخ الخلفاء، ص (٣١٥).

٨٧ - في (شت): يليه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

٨٨ - في (شت): يليه بيت لم يذكره البارودي.

٨٩ - سورة البقرة، بعض الآية (١٩١).

لقتل بحدّ السيفِ أهون موقِعاً على النفس من قتلٍ بحدِّ فراقٍ) ٩٠

فإذا كان الإخراج من الوطن موتاً، فإن العودة إليه حياة!. وهذه هي القيمة الجمالية في هذا التشبيه، لأن البيعة لخليفة مسلم هي حياة للأمة، وإنقاذ لها من الفرقة والاختلاف. وأما الذي في الشام، فكأنه مبشر بغلام، والنفس البشرية تحب أن يكون لها أولاد تحضنهم، وتداعبهم وتربّيهم، ويبقون امتداداً لها من بعد موتها!. فإذا حرمت هذه النعمة، طلبت الدواء، ولجت في الدعاء، حتى يرزقها الله الولد!. فإذا جاء الولد بعد طول الطلب كان بشري وأي بشري!. وهنا تكون الفرحة الكبيرة التي تبدد اليأس، وتطرد الوحشة، وتزيد المودة بين الزوجين، فهي فرحة لا تكاد تعلوها فرحة!. ولذلك نجد الشاعر يشبه إقدام المرء في الشام على مبايعة الخليفة وقد تملكه السرور بمن تملكته الفرحة بقدوم الولد!. لأن في هذه البيعة حياة له ولأهله ولأمته سواء.

ويتسابق الناس إلى هذه البيعة، تحملهم أرجلهم، ولو استطاعوا أن يمشوا على وجناتهم وعيونهم مع أقدامهم لمشوا، فكل جوارحهم تريد السير لمبايعة الخليفة، وكأن بعضها يستحث بعضاً للاستعجال في مبايعته، وهذا التسابق إلى أداء البيعة، يدل على أن الناس يؤدونها طائعين لامكرهين!. وذلك بسبب محبتهم لخليفتهم!.

ويصف الشاعر تلك البيعة ومدى أهميتها، فهي بيعة الرضوان، ومأعظم بيعة الرضوان!. حيث تسابق الصحابة إليها رضوان الله عليهم، يطلبون رضاء ربهم، فرضي عنهم^{٩١}، وهذا التشبيه فيه ربط جمالي بين البيعتين، لأن البيعة الأولى كانت لإيجاد المجتمع المسلم، والبيعة الأخرى هي لاستمرار ذلك المجتمع تحت راية الإسلام!. وقد تسابق الناس إلى قصر الخلافة يؤدونها بسلام واطمئنان!.

وهي المركب المنجي، أي المركب السريع القوي المريح الآمن، الذي يقطع المفازات، ويؤدي للغاية، فمن ترك هذا المركب وركب غيره، فقد ركب مركباً جموحاً عاتياً، يستعصي قياده على صاحبه، فلا يمكن توجيهه وضبطه، مما يجعل ركوبه عبثاً وضياعاً وخطراً ومهلكة!. وبين الخلافة والمركب علاقة جمالية، ذلك أن الخلافة رعاية مصالح الأمة في أمر دينها ودنياها، حتى تصل إلى ماتطمح إليه من غايات وأهداف!. كما أن المركب الصالح يصل بالمسافر إلى المكان الذي يقصده، وليس من وسيلة أخرى غير الخلافة لإصلاح وضع الأمة وتحقيق آمالها، فمن طلب وسيلة أخرى، فهو كمن ركب جموحاً بدون لجام!. لأنه ليس هناك طريق

٩٠ - الكشف، (٢٣٦/١).

٩١ - كانت بيعة الرضوان في أواخر السنة السادسة من الهجرة، وبايع الصحابة النبي صلى الله عليه وسلم على أن لا يفروا من المعركة، وكان ذلك قبيل صلح الحديبية، ر: السيرة النبوية لابن هشام، (٢٨٤-٢٨٤).

للأمن والسعادة في غير ماشرعه الله!، لذلك كانت المحافظة على الخلافة واجبة، وكان السعي إلى تدميرها من كيد الزنادقة وأعداء الإسلام، وهو أمر يوجب الكفر، فهو أشد من عبادة الأوثان كما ذكر أبو تمام!، وذلك أن الذي يعبد الأصنام يقحم نفسه بالنار دون غيره، وأما الذي يروم هدم الخلافة، فهو يريد اجتثاث جذور الإسلام من الأرض، وإيقاع الفتنة بين المسلمين، والذهاب بشوكتهم، وجعلهم فريسة لأعدائهم، فهو بذلك يصدّهم عن منهج الله الذي وحدهم، ويردهم إلى الجاهلية، ويحوّطهم إلى أمة ممزقة تعبد الأهواء، وتفرقها العصبية، فهو يريد أن يقحم هذه الأمة كلها في النار، أفلا تكون جريمته أشنع من جريمة عابد الوثن!

إن الكشف عن العلاقة بين عبادة الأهواء في تطويع الخلافة، وعبادة الأوثان هو أمر جمالي أيضاً، أرشدنا إليه الشاعر، وهكذا نجد أن التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات، ذات ظلال جمالية متعددة الأشكال والإيحاءات، تسعد المتأمل لها، كما تسعد الممدوح بها.

وقال مهيار الديلمي يمدح الرئيس أحمد بن عبد الله الكاتب: ٩٢ [الطويل]

كريمٌ جرى والبحر شوطاً إلى الندى	فعادَ بفضلِ السبقِ والبحرُ ساحلُهُ
فما غامَ خطبٌ وجهُ أحمدَ شمسُهُ	ولاجفَ عامٌ كفُّ أحمدَ وأبلُهُ ٩٣
يُصدِّقُ ما قالَ الرواةُ فأسرفوا	عنِ الكرماءِ بعضُ ما هو فاعلُهُ ٩٤
كأنَّ الندى دينٌ له كلما انقضتْ	فرائضُهُ (عنها) تلتُهُ نوافلُهُ ٩٥
ترى مجده الشفافَ من تحتِ بشره	إذا الخيرُ دلتنا عليه دلائلُهُ
كأنَّ قناعَ الشمسِ فوقَ جبينه	ومنكبُ رضوى ماتضمُّ سرايلُهُ

في هذه الأبيات مديح عظيم، وأول محاسنها أنه عبر عن كرم ممدوحه بصورة طريفة، شخص فيها من البحر إنساناً يتسابق مع ممدوحه إلى الندى، فيسبقه الممدوح!، لأن نداه أعظم من البحر، أو لأن البحر كالساحل بالنسبة لهذا الممدوح الذي هو البحر الأعظم!، وتشخيص الصورة هنا، وما فيها من عنصر الحركة المتمثل بالجري إلى الندى، وسبق الممدوح للبحر، وجعل البحر ساحلاً للممدوح، كلها أمور تؤنس النفس، وتوقظ إحساسها بالكون الذي حوّلها، وسوق المعنى لها بطريق الكناية أوقع مما لو قال هو أكرم من البحر!

والممدوح بعد ذلك، صاحب وجه مشرق كالشمس، تنجلي به الخطوب، لما في رأس صاحبه من العقل والحكمة والنور، وهي الأمور التي تطرد دجنة الخطوب، فسرعان ماتنقشع برأيه

٩٢ - م (٣١٦/٢). ديوانه (٨٤/٣-٨٥). والممدوح لم أحد ترجمته، وقد ذكر في ديوانه أنه والي البطيحة. وهي أرض واسعة بين واسط والبصرة كما ذكر ياقوت في معجم البلدان (٤٥٠/١).

٩٣ - هذا البيت ورد في ديوانه متقدماً على البيت السابق.

٩٤ - يليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

٩٥ - في ديوانه (عنه). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

وتدبيره!.

وهو صاحب كَفٍّ تجود بوابلها على الناس، فتطرد الجفاف واليبس عنهم، فهم لا يخشون القحط والسنين، مادامت كفه تفيض! وما نقله الرواة من أخبار الكرماء، على ما في تلك الأخبار من التزيد والمبالغة، هو جزء من كرم الممدوح!، لذا فقد فاق الكرماء جميعاً، ولعل سبب ذلك أنه اتخذ الندى له ديناً، فكلما أدى فرائضه، أتبعه النوافل، ومعلوم أن النوافل لاحد لها!، فكأنه في عبادة لا تنقطع، بين فروض تتبعها نوافل، حتى ينال أعلى درجات القرب!، والشاعر هنا ينظر إلى ماورد في الحديث القدسي: (وما تقرب إليَّ عبدي بشيءٍ أحبَّ إليَّ مما افترضته عليه، وما يزال عبدي يتقرب إليَّ بالنوافل حتى أحبه!)^{٩٦}، فالمؤمن السابق هو الذي يحرص على هذه المرتبة، بإتباع الفروض النوافل إلى أن تفيض روحه إلى بارئها، وهكذا شأن الممدوح في عطائه أيضاً، فهو لا يملُّ ولا يفتُر أبداً! وتشبيه الندى بالدين فيه لفظة جمالية، وذلك لأن من أغراض الدين تخلية النفوس من نقيصة البخل، وتخليتها بفضيلة الكرم، ولذلك شرعت الصدقات.

ثم إن الممدوح يشف مجده وكرمه عن وجهه المنير الذي يطفح بشراً، فهو دليل على أصالته، كما أن للخير علائم تدل عليه، ويصور الشاعر مدى شفافية وجه الممدوح وإشراقه، فيشبهه وجهه بالشمس، وقناعه الذي على جبينه بقناعها!، وهو إلى هذا الإشراق حلیم وقور، لا يضطرب لخطب، وكأن في سرايله مناكب رضوى، لاجسماً من لحم ودم!.

إن جمال هذه الأبيات ليس في صورها وحسب، بل لأن تلك الصور من روافد شتى، فهي تكاد تشمل الكون كله، من بحر وشمس ومطر وجبال، ولم يكتف بما في مظاهر الطبيعة الصامتة، حتى استمد من الشريعة الناطقة تشبيهاً لممدوحه، فأتى بشيءٍ من كل شيءٍ، وجمع الأشياء التي أتى بها في ممدوحه، فكأنه بهذا الوصف ينحت تمثالاً من الجمال!.

وقال ابن نباتة السعدي يرثي صاعداً: ^{٩٧}

إذا كنتَ لم تشهدْ مكارمَ صاعدٍ وقصّرَ عن إدراكهنَّ بكَ العمرُ
فطرفَكَ فارفعْ فالمَجْرَةُ قبرُهُ وأفعالهُ من حولها الأُنجمُ الزهرُ ^{٩٨}

الفقيد رجل متعدد المناقب، عظيم الصفات، يعرف ذلك القاصي والداني، ممن عرف ذلك الرجل، وأما من لم يعرفه من الأجيال التي لم تدركه، فهي تدرك مآثره الخالدة التي لا تخفى على ذي عينين، ويرشد الشاعر من يجهل أمر الفقيد، أن ينظر إلى المجرة، فهناك قبره، والأُنجم

٩٦ - من حديث رواه البخاري عن أبي هريرة رضي الله عنه. ر: صحيح البخاري (٢٣٨٥/٥).

٩٧ - م (٣٥١/٣). ديوانه (٣٨٨/١). وصاعد تقدم ذكره ص (١٥٨) من هذه الرسالة.

٩٨ - المجرة: شَرَج السماء، يقال هي بابها، وهي كهيئة القبة. ر: اللسان والقاموس (جرر).

الزهر من حولها أفعاله الخالدة!، فما هي العلاقة بين المجرة والقبر؟. ربما كانت هناك علاقة بين شكل المجرة وبين القبر الذي تكون عليه قبة، فهو بذلك يشبه المجرة، ولكن كيف يُسوغ تشبيه المجرة بالقبر؟، لابد أن هناك أمراً خفياً لحظه الشاعر بين القبر والمجرة!، فالعظماء حين يموتون تبقى سيرتهم بين الناس، وتبقى آثارهم تنطق عنهم، وأعمالهم تشهد لهم، والأيام تخلد ذكرهم، وربما أصبحوا بعد موتهم رموزاً لأمتهم، ومنارات لها، يحيون في ضميرها، وتنساب أسماءهم لحناً على شفاه أبنائها، فكأنهم لم يدفنوا في الأرض، فتندثر قبورهم، وتمحق ذكراهم، وإنما دفنوا في السماء، فذكرهم دائم، وفضلهم لا ينكر، وهم حديث الناس، وصاعد واحد من هؤلاء الذين دفنوا في السماء!، وقد دفن في أبرز موضع فيها، دفن في المجرة، فهي قبره!، يراها القاصي والداني، وتلك النجوم الزهر من حولها أفعاله. فهيها أن ينسى الناس ذكره ومآثره!.

فما أقرب المجرة إلى القبر، مع شدة ما بينهما من البعد!، وما أجمل أن تكون المجرة قبراً للعظماء، أو يكون القبر مجرة!، وأجمل من ذلك أن يكون القبر روضة من رياض الجنة!، لأن المجرة تزول، ورياض الجنة لا تزول!.

واهجاء يقوم على فضح المثالب والعيوب، وهذا في حد ذاته وسيلة لمعرفة الجمال، لأن الأشياء تتبين بأضدادها، وإلى هذا أشار المتنبى عندما قال عن اللؤماء: ٩٩ [الكامل]
ونذيمهم وبهم عرفنا فضله وبضدّها تتبين الأشياء

وقد يكون للهجاء في حد ذاته قيمة جمالية، وذلك عندما يشخص العيوب، ويضخمها، فيصبح لوناً من السخرية المجسدة المضخمة، ونجد هذا اللون عند ابن الرومي بشكل بارز، ومنه ماقاله في هجاء قينة، تجهد نفسها في أدائها للغناء، وتضغط صوتها غصةً بحلقها، تكاد تودي بها، وتبرز خلال ذلك عروق رقبتها نافرة بشعة، مثل بيت الأرضة! يقول: ١٠٠ [الرمل]

قينة ملعونة من أجلها	رفضَ اللهو معاً من رفضه
تضغطُ الصوتَ الذي تشدو به	غُصَّةٌ في حلقها معترضة
فإذا غنت بدا في جيلها	كلُّ عرقٍ مثلَ بيتِ الأرضة

وتشبيه عروق الرقبة الملتوية المنتفخة النافرة، ببيت الأرضة فيه حس بالقبح عجيب، ذلك أن بيت الأرضة تصنعه من تراب، وفيه جفاء وغلظة ١٠١، ويكون بارزاً قبحه للعين، فهو بشع لما يحتويه من خطوط متشابكة نافرة!، فإذا شبّهت عروق الرقبة به، كانت النهاية في القبح

٩٩ - شع (٢٢/١). والبيت من قصيدة في مدح أبي علي الأوارجي، وقد تقدم ذكره ص (٢٧٠) من هذه الرسالة.

١٠٠ - م (٤٢٤/٤). ديوانه (١٤٠٨/٤).

١٠١ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٤٧/٢، ٥١٤/٣).

والشين!.

ولابن الرومي أيضاً يهجو شُنْطُف المغنية: ١٠٢

[السريع]

دَحْدَاخَةُ الْخُلُقَةِ حَذْبَاوْهَا قَامَتْهَا قَامَةٌ فُقَاعَةٌ ١٠٣

تَضَلُّ فِي السَّرْبَالِ مِنْ قَلَّةٍ كَصَعُورَةٍ فِي جَوْفِ قُقَاعِهِ

إنها مغنية قصيرة إلى درجة القماعة، حدباء الظهر، وقد رسم الشاعر صورة في منتهى القماعة لتلك المغنية حين جعلها كفُقاعة تكون على سطح الماء!، ثم أردف بصورة أخرى يصف سربالها الضخم الذي يكسو جسمها الصغير، فيكاد جسمها يضيع فيه!، فهي تبدو في هذا السربال كعصفورة صغيرة في قفص كبير تطير فيه يمنة ويسرة، وأعلى وأسفل!، وهو محيط بها، فلا تستطيع الهرب منه!، وفي هذه الصورة منتهى الهزل والسخرية من تلك المغنية التي ظنت أن السربال الكبير يمكن أن يعوض ضعفها وقلتها، وأن يكسوها أبهة، وكأنها لم تدر أن الجمال هو في أصل الخلقة، فمن كان قبيحاً أو قصيراً، فلن تنفعه ثيابه مهما كانت فخمة وواسعة، ولو كانت من الحرير، أو اللؤلؤ والذهب!، بل ربما كشفت عواره، وفضحت قبحه!.

ويمتدح الأستاذ عباس العقاد هذا اللون من الهجاء عند ابن الرومي، لأنه أدخل في الرسم، وهو ينمي الملكات الجمالية في أذواق الناس، فيقول: (على أن لصاحبنا فناً واحداً من الهجاء، لا ترتاب في أنه كان يختاره، ويكثر منه، ولو لم تحمله الحاجة، وتلجئه النعمة إليه، ونعني به فن التصوير الهزلي، والعبث بالأشكال المضحكة، والمناظر الفكاهية، والمشابهات الدقيقة، فهو مطبوع على هذا، كما يطبع المصور على نقل ما يراه، وإعطاء التصوير حقه من الإتيان والاختراع، ومانراه كان يقلع عنه في شعره، ولو بطلت ضروراته، وحسنت مع الناس علاقاته، لكن هذا الفن أدخل في التصوير منه في الهجاء، وهو حسنة وليس بسيئة، وقدرة تطلب، وليس بخلة تنبذ، وأنت لا يغضبك أن ترى ابنك الذي تهذبه وتهديه ماهرأ فيه، خبيراً بمغامزه وخوافيه، وإن كان يغضبك أن تراه يشتم المشتوم، ويهين المهين، ويهجو من يستهدف عرضه للهجاء!، لأنك إذا منعت أن يفطن إلى الصور الهزلية، وأن يفطن في إدراك معانيها، وتمثيل مشابهاتها، منعت ملكة فيه أن تنمو، وأبيت على حاسة صادقة فيه أن تصدقه وتفقه ماتقع عليه، أما إذا منعت الهجاء وبواعثه، فإنك تمنع خلقاً يستغني عنه، وميلاً لا بد له من التقويم). ١٠٤

١٠٢ - م (٤٢٧/٤). ديوانه (١٥٢٨/٤). ولم أجد ترجمة لشنطف.

١٠٣ - يليه في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

١٠٤ - ابن الرومي حياته من شعره، ص (١٩٥).

وما ذهب إليه الأستاذ العقاد، من أن هذه الصور المضحكة تنمي الملكة الجمالية عند الولد، صحيح في حد ذاته، بيد أنه يصطدم بقواعد الأخلاق، فربما أدت السخرية من عيوب الناس ورسمها إلى هجائهم فيما بعد، وهو أمر يورث الشحنة والبغضاء بين الناس، أضف إلى أنه لون من الغيبة، وفي هذا الصدد يقول ابن قدامة المقدسي معدداً أسباب الغيبة: (الرابع: اللعب والهزل، فيذكر غيره بما يضحك الناس به، على سبيل المحاكاة، حتى إن بعض الناس يكون كسبه من هذا) ١٠٥، **والفيصل في هذه القضية هو حكم الشرع، ويمكن أن توجه هذه الملكة بما يخدم الأخلاق والمجتمع، وهو أن يكون التصوير الهزلي متجهاً إلى النماذج الشريرة في المجتمع، التي تجاهر بالمنكر وتدعو له، فهؤلاء لاغية لهم، شريطة أن يتوجه النقد إلى العيوب الخلقية، وليس الخلقية، وفي بيان عوار هؤلاء وفضح مثالبهم رادع لغيرهم أن يكون مثلهم، وهذا هو الغرض الأسمى للأدب والفن بعامة.**

وقد نجد صوراً قليلة من هذا القبيل الذي وجدناه عند ابن الرومي لدى بعض الشعراء، إلا أنها لا تمثل ظاهرة في هجائهم، من ذلك قول **البحرّي** يهجو الخثعمي: ١٠٦ [الوافر]

رَأَيْتُ الْخَثْعَمِيَّ يُقِلُّ أَنْفًا يَضِيقُ بَعْرُضِهِ الْبَلَدُ الْفَضَاءُ
سَمَا صَعْدًا فَقَصَّرَ كُلُّ سَامٍ لَهَيْبَتِهِ وَغَصَّ بِهِ الْهَوَاءُ
هُوَ الْجَبَلُ الَّذِي لَوْلَا ذُرَاهُ إِذَا وَقَعَتْ عَلَى الْأَرْضِ السَّمَاءُ

جعل الشاعر أنف الخثعمي أعرض من البلد الكبير، وأعلى من كل طويل، يزاحم الهواء في كل مكان، وتسند قمته السماء لئلا تقع على الأرض!، وتشبيه ذلك الأنف بالجبل يكشف ضخامة ذلك الأنف وقبحه، فكيف لو كان ذلك الأنف كالجبل الذي يسند السماء من أن تقع على الأرض!، إنها صورة مضحكة لذلك الأنف الكبير!، والبحرّي يدعي في هذا التشبيه حكمة لهذا الأنف، فكأن أمر العالم كله متوقف على إسناد ذلك الجبل للسماء!، ولولاه لخرت السماء على الأرض، وانحرق كل شيء!، وفي هذا الأسلوب من التهكم والسخرية للإضحاك ما يغني عن الوصف!.

ومن الصور الساخرة قول **المتنبي** يهجو كافوراً: ١٠٧ [المتقارب]

وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدَّجَى

المشفر كما هو معروف وضع للجمل، وهو كالشفة للإنسان، واستعارة المشفر مكان الشفة فيه إيماء إلى أن كافوراً ليس من جنس الناس، بل هو من جنس البهائم!، ولزيد من السخرية

١٠٥ - مختصر منهاج القاصدين، ص (١٧٧).

١٠٦ - م (٤١١/٤). ديوانه (٣٦/١). والخثعمي: أحمد بن محمد الخثعمي الكوفي، وكان يتشيع ويهاجي البحرّي، ر: وفيات (٣٥٦/٥).

١٠٧ - م (٤٣٧/٤). شع (٤٣/١). وكافور تقدم ذكره، ص (٧٦) من هذه الرسالة.

بكافور، راح المتني يكر مشفر كافور، حتى جعله قدر نصفه!، ولنا أن نتصور هذا المشفر الغليظ الذي يعادل نصف قامة الرجل!، إنها صورة مضحكة لما فيها من التشويه وتضخيم العيب، ومع هذا القبح الشنيع يقال له بدر الدجى!، وما هو إلا ليل مظلم، وهكذا تنقلب الأمور، وينطلي التزييف على السواد الأعظم، وتلك إحدى المضحكات المبكيات في هذه الحياة!.

وإذا تركنا الهجاء وصوره إلى النسيب بالمرأة، التي هي ينبوع الجمال في حياة الرجل، وقد هام بذكرها الشعراء، فشبهوها بالشمس والقمر والهلل، والمها والظبية، والغصن المثني والرمان، والورد والطيب، وبالجملة فإنهم لا يكادون يرون شيئاً جميلاً في هذا الكون إلا شبهوها به. وهم بهذه التشبيهات يكشفون عن عناصر الجمال في المرأة، ولهم في ذلك طرائق وغرائب، يقول التهامي: ١٠٨

[الطويل]

يمانية للبدر سِنَّةٌ وجهها وللظبي منها مقلتها وجيدها

فالقمر الرضيء المنير يشبه صورة وجه تلك اليمانية، والظبي بمقلتيه الفاتنتين، وجيده الممتد الرشيق الساحر، يشبه مقلتيها وجيدها، فأى جمال يكون جمال تلك المرأة التي كملت محاسنها!، حتى صار القمر والظبي يشبهانها؟.

والشاعر ابن عنين يرى محبوبته ظبية، ولكنها لجمالها الفائق صارت الغزالة التي في السماء تستحي منها إذا رأتها يقول: ١٠٩

[الخفيف]

ظبيةٌ تحجلُ الغزالةَ وجهاً وبهاءً وتفضحُ الغصنَ قدأ

الشاعر هنا أكثر براعة من التهامي، فقد ساق الحديث من أوله على أن الحبيبة ظبية، والمشبه وإن كان مقدراً إلا أنه في السياق بحكم المهجور، ثم جعل هذه الظبية نوعاً متميزاً من الطباء، حتى إن الشمس لتستحي منها وتنكسف عند رؤيتها، فهي دونها إشراقاً، وبهاءً!، وتسمية الشمس بالغزالة هنا فيه تورية لطيفة، فكأن تلك الظبية التي تفوق طباء الأرض، تفوق غزالة السماء أيضاً، لذاك تستحي منها الشمس عند رؤيتها!.

وأما قوامها فهو يفضح الغصن قدأ، والمعروف أن الغصن المتأود تشبه به المرأة في قدها، ولكن هذه الظبية بلغ بها جمال القد حداً لم يعد يشبه معه بالغصن، لأن التشبيه به يكشف عواره وقبحه بجانب قدها، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله (تفضح) ولا يخفى ما في الفضيحة من العار والذل والهوان للمفضوح، حتى إنه ليود أن تسوى به الأرض، ليفلت مما هو به من قبح الفضيحة وإثمها!، فأى جمال لقد تلك المرأة التي تفضح الغصن بقدها!.

لقد كشف الشاعران عن قيم جمالية في المرأة، من خلال أشياء جميلة موجودة في الطبيعة، لكن ابن عنين كان أكثر كشفاً لجمال محبوبته بما أوتي من قوة التعبير وحسن البيان.

والشاعر صرّدر يصطحب خليله في أحضان الطبيعة، وقد عن لهما سرب من الطباء، فيسأله خليله عن هذه الطباء، لعلها تكون هي التي يهواها الشاعر، ويكثر من ذكره وحنينه إليها!

ويدور بينهما هذا الحوار: ١١٠

[الطويل]

يقول خليلي والظباء سوانح	أهذي التي تهوى فقلت نظيرها
لئن أشبهت أجياذها وعيونها	لقد خالفت أعجازها وصدورها
فياعجي منها يصد أنيسها	ويدنو على دعر إلينا نفورها
وماذاك إلا أن غزلان عامر	يثقن بأن الزائرين صقورها ١١١
ووالله ما أدري غداة نظرنا	أ تلك سهام أم كؤوس تديرها
فإن كن من نبل فأين حفيفها	وإن كن من خمر فأين سرورها

لقد انصرف ذهن خليل الشاعر إلى الطباء التي في الطبيعة، فظن أن الشاعر يتغنى بجمالها ويحن إليها، ولكن الشاعر استدرك على صاحبه هذا الفهم الخاطئ، وبين أنه يحب غزلاناً تشبهها، في أجياذها وعيونها، لا في أعجازها وصدورها! وهذا أمر مهم في علم الجمال، وهو أن التشبيه منصرف إلى جانب معين أو أكثر في المشبه به، لا إلى الجنوب كلها، وقد نبه إلى ذلك المبرد فقال: (واعلم أن للتشبيه حداً، فالأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما يُنظر إلى التشبيه من وجوه وقع، فإن شبه الوجه بالشمس فإنما يريد الضياء والرونق ولا يراد العظم والإحراق... والعرب تشبه المرأة بالشمس، والقمر، والغصن والغزال، والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء، والدرة، والبيضة، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء). ١١٢

ويتعجب الشاعر من شأن الطباء، فالأنيس منها — ويقصد صاحبته — يصد ويبعد، والظباء النفورة التي أمامه تدنو وتقرب على دعر، فما سبب ذلك البعد من ظباء بني عامر التي يهيم بها الشاعر؟ إنها تتصور زائريها صقوراً تريد أن تنقض عليها، وتخطفها من أهلها، فتلهمها وتلقيها حفنة من عظام، ولذلك فهي تهرب من تلك الصقور المتوحشة الكاسرة!.

ويتحير الشاعر بشأن تلك النظرات المؤثرة الفاتكة التي أصابته من ظباء بني عامر، ويقف متسائلاً: ما عساها أن تكون تلك النظرات؟ سهام قاتلة، أم كؤوس خمر؟ فإن كانت سهاماً من نبل، فأين صوت حفيفها عند إرسالها؟، وإن كانت كؤوس خمر، فأين لذتها وأنسها

١١٠ - م (٣١٦-٣١٧). ديوانه، ص (٥٦-٥٧).

١١١ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١١٢ - الكامل في اللغة والأدب، (٥٤-٥٥).

وسرورها؟، وقد أحسن الشاعر إذ أخرج الأسلوب مخرج التشابه، وكأن تلك النظرات لم تعد مجرد نظرات، بل هي مترددة بين أن تكون سهاماً أو كؤوساً!. وتشبيه النظرات بالسهام فيه لفظة جمالية إلى وقع تلك النظرات وحدتها، وإشارة إلى ما تتمتع به السهام من مضاء وفتك، وتشبيهها بالخمير فيه لفظة جمالية أيضاً إلى تأثير الخمير على العقل، وهيمنة سلطانها على الإدراك، حتى يبدو الرجل أمام نظرة من المرأة مصاباً بسهم أو بسكر من خمرا!.

ويوازن الأبيوردي بين جمال محبوبته وجمال القمر، كاشفاً ما تتميز به محبوبته على القمر،

فيقول: ١١٣

[الطويل]

ترائتُ لنا والبدرُ وهناً على قَدَرٍ	فحطتُ لثامَ الليلِ عن غرّةِ الفجرِ
بدتُ إذ بدا والحليُّ عقْدٌ ومبسمٌ	وليسَ له حَلْيٌ سوى الأنجمِ الزهرِ
فقلتُ لصحبي والمطيُّ كأنها	قطاً بجنوبِ القاعِ من بلدٍ قفرِ
أأحلاهما في صفحةِ الليلِ منظرًا	أميمةُ أم(ذاك المنير) فلا أدري ١١٤
مهفهفةٌ كالريمٍ تُرسلُ نظرةً	بها تنفُثُ الحسناءُ في عُقدِ السحرِ
بنجلاء تشكو سقمها وهو صِحَّةٌ	إذا نظرتُ لا تستقلُّ من الفترِ
كأنني غداةَ البينِ من (لوعة) النوى	أقلُّبُ أحناءَ الضلوعِ على الجمرِ ١١٥

طلعت المحبوبة والبدر معاً، فأما البدر فنوره يضيء في الليل، وأما هي فكانت شمساً تطرد الليل!، فيكشف عن لثامه، لتظهر غرة الفجر. فهي أشد نوراً من البدر!. ومن هذا المنطلق بدأ الشاعر كشفه عن مزايا محبوبته التي تتمثل في زينتها، وما وهبها الله من جمال في ذاتها، ومن ذلك جمال المبسم وغيره، وأما القمر فحليه فيما حوله من النجوم دون أن يكون له مبسم وضيء مثل مبسم المحبوبة!.

وكان الشاعر يريد أن يظهر لصحبه تفوق محبوبته على بدر السماء، ويرشدهم إلى ذلك، وهم على رواحهم السريعة التي تعرف طريقها كالقطا، فهي تسير بنفسها ١١٦، وهو منشغل مع صحبه بالحديث، والاستمتاع بالقمر، والتشبيه بالقطا فيه لفظة جمالية إلى ما تتمتع به الرواحل من الهداية في السير، مما يسمح للشاعر بمواصلة الحوار دون انشغال بأمر الراحلة، فيطرح عليهم تساؤلاً: أيهما أفضل في هذا الليل أميمة أم ذاك القمر؟.

١١٣ - م (٣٧١-٣٧٠/٤). ديوانه (٣٤٨-٣٤٧/١).

١١٤ - في ديوانه (أم رأي). ويلييه بيت لم يذكره في ديوانه، وهو:

أجل هي أبهى أين للبدر زينة كعقدين من نحر وعقدين من نحر

والأولى كان أن يثبت هذا البيت في المختارات، لتعلقه بكمال الصورة هنا.

١١٥ - في ديوانه (روعة).

١١٦ - تضرب العرب المثل في هداية القطا، فتقول: (أهدى من قطاة). ر: كتاب الحيوان للحافظ، (٥٧٣/٥).

والجواب بالطبع أن المحبوبة أحلى من القمر، لما لها من زينة تجرد منها القمر، وتمثل الزينة في عقديها اللذين في جيدها، وعقدي اللآلئ الناصعة التي في ثغرها!، ثم يشبه ضمور بطنها بالريم، فلا سمنة ولا انتفاخ في البطن، وإنما ضمور ورشاقة!، وهي ترسل نظراتها الساحرة فاترة من عنين واسعتين تتكسران بالنظر فتوراً، مما يكسبها الجمال والسحر وشدة التأثير!.

ثم يبين حاله غداة الفراق، وما حل به من حزن وهم وكرب عظيم لفراق محبوبته أميمة، ويصور ذلك بمن يقلب أحناء ضلوعه على الجمر، وهو تشبيه يدل على مدى معاناة الشاعر من نار النوى، وحرارة الأشواق!.

وجمال المرأة الذي هام به الشعراء هو جمال السطح، وهو منتشر في جميع الأجزاء، قال ابن

[السريع]

نباتة السعدي: ١١٧

جملتُها تشبهُ تفصيلُها فكل جزءٍ حسنُهُ منتهى

لذلك يجب التأمل في الأجزاء الصغيرة الخافية لمعرفة مافيها من روعة الجمال، يقول

[الوافر]

الأرجاني: ١١٨

تأملُ منه تحتَ الصدغِ خالاً لتعلم كمُ خبايا في الزوايا

ومن الشعراء من يستحسن حجاب المرأة الرقيق، لأنه يزيدُها جَمالاً، يقول ابن نباتة

[المنسرح]

السعدي: ١١٩

(وناسك) يستحلُّ سفكَ دمي وليس يبيني وبينه حَنَقٌ ١٢٠

غَلَّ على وجهه غِلاَّتُه كالشمسِ وارى جبينَها الشفقُ

فالعادة الجميلة التي تواري وجهها بغلاَّتِها، كالشمس التي يوارى جبينها الشفق، فيشف عن سناها، وكأن الشمس عند الغروب أصبحت غادة أيضاً، لها جبين تواريه بالشفق الأحمر، وهذا تشخيص حي للجُمادات، لاحت لحسنه!.

ونجد هذا المعنى لدى التهامي الذي استبدل صورة البدر الذي يشف من وراء الغيم، بصورة

[الطويل]

الشمس التي تشف من وراء الشفق. يقول: ١٢١

يَشِفُ سناه من وراءِ (ستوره) كما شفَّ ضوءُ البدرِ تحتَ جَهماهِ ١٢٢

وبواسطة الحجاب الرقيق، يتمكن العاشقون من رؤية الوجه المشرق الجميل، لأنه شمس،

١١٧ - م (٢٧٠/٤). ديوانه (٢٩٧/٢).

١١٨ - م (٣٦٤/٤). ديوانه، ص (٣٩٤) ط بيروت.

١١٩ - م (٢٧٣/٤). ديوانه (٣٤٤-٣٤٣/٢).

١٢٠ - في ديوانه (بناسك).

١٢١ - م (٣٠١/٢). ديوانه، ص (٥٢٣).

١٢٢ - في ديوانه (ستاره).

والشمس لا يحجبها شيء عن العيون، وهي عند كسوفها تنالها العيون أكثر. وهو ماعبر عنه

ابن نباتة السعدي بقوله: ١٢٣ [الكامل]

خَوْدُ إِذَا أَخْفَوْا مُحَاسِنَهَا نَمَتْ بِهَا الْأُسْتَارُ وَالْكِلَلُ
كَالشَّمْسِ شَارِقَةٍ وَغَارِبَةٍ لَا الْفَجْرُ يَكْتُمُهَا وَلَا الطَّفْلُ
وَإِذَا ارْتَدَتْ (بِالْبَرْدِ) وَانْتَقَبَتْ كُسِفَتْ فَنَالَتْ وَجْهَهَا الْمُقْلُ ١٢٤

وقوله (نمت بها الأستار والكلل) يوحى بما تثيره الأستار الرقيقة من فتنة، حتى كأنها تدل على صاحبته، وتحرض على رؤيتها، وهو معنى لا تؤديه إلا هذه الاستعارة الجميلة في كلمة (نمت). وإذا كانت مثل هذه الأستار تزيد المرأة جمالاً، لأنها تعطي الحسن على موجات، وليس دفعةً واحدة، فالسفور كما يدعي الأرجاني يكون أستر للمرأة من الحجاب!

يقول: ١٢٥

[الكامل]

إِيرَادُ صَوْنِكَ بِالتَّبَرُّقِ ضِلَّةٌ وَأَرَى السُّفُورَ لِمِثْلِ حَسْنِكَ أَصُونَا
كَالشَّمْسِ يَمْتَنِعُ اجْتِلَاؤُكَ وَجْهَهَا فَإِنْ اكْتَسَتْ بِرَفِيقٍ غَيْمٍ أَمَكْنَا

والحسن يستغني عن حماية البرقع له كما يدعي الغزي، فهو يحمي نفسه بنفسه أكثر مما يحمي

الجمر المتقد نفسه من أن تمتد إليه يد! يقول: ١٢٦ [المتقارب]

أَهْذِي الْوَصَاوِصُ مَا شَأْنُهَا أَخَافْتُ عَلَى الْحَسَنِ أَنْ يُتْهَبُ
حَمَى نَفْسَهُ الْحَسَنُ أَضْعَافَ مَا حَمَى نَفْسَهُ الْجَمْرُ لِمَا تُتْهَبُ

والتعبير بكلمة (وصاوص) يوحى بسخرية لاحتدادها، وهذا كله من ضلال الهوى!

ولابد من وقفة هنا حول الحجاب، فهل يثير الحجاب محاسن المرأة، حتى يكون السفور أستر للمرأة منه، كما زعم الأرجاني وغيره!

الجواب كلا. عندما يكون الحجاب شرعياً كما أمر الله! فهو يصون المرأة من لصوص العفة

وأعداء الشرف، والأرجاني اعترف بفضيلة الحجاب، في قوله يمدح معين الدين: ١٢٧

[الكامل]

يَخْفِي صَنَائِعُهُ لِيَكْرَمَهَا مِثْلَ الْوُجُوهِ تَصُونُهَا اللَّثْمُ

فإخفاء الأعمال الكريمة الفاضلة بقصد إخلاصها لله هو فضيلة وكرامة لها، كما أن الوجوه

١٢٣ - م (٢٧٤/٤). ديوانه (٢٨٤/٢).

١٢٤ - في ديوانه (بالبر).!

١٢٥ - م (٣٦١/٤). ديوانه، ص (٣٨٨). ط بيروت.

١٢٦ - م (٣٣٨/٤).

١٢٧ - م (١٢٢/٣). ديوانه، ص (٣٥٨) ط بيروت. ومعين الدين: أحمد بن الفضل بن محمود، تقدم ذكره، ص (١٤٥)

من هذه الرسالة.

تصان باللثم، لتقيها من كيد الفجرة والسفهاء، فلا تعرض لها بسوء، وفي هذا كرامة لها وأي كرامة!.

وأما إذا كان الحجاب تقليداً لا عقيدة، وزينة لا سترًا، وعلى غير المواصفات التي يطلبها الشرع، فربما أثار الفتنة، وفي هذه الحال يكون وجوده وعدمه سواء!، وإلى ذلك أشار النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: (ونساء كاسيات عاريات، مميلات مائلات، رؤوسهن كأسنمة البُخْتِ المائلة، لا يدخلن الجنة، ولا يجدن ريحها، وإن ريحها ليوجد من مسيرة كذا وكذا) ١٢٨. فمعنى قوله (كاسيات عاريات): كاسيات في الصورة، عاريات في الحقيقة، قال الطيبي: (أثبت لهن الكسوة ثم نفاهما، لأن حقيقة الاكتساء ستر العورة، فإذا لم يتحقق الستر فكأنه لا اكتساء، ومنه قول الشاعر:

[الكامل]

خلقوا وما خلقوا لمكرمة فكأنهم خلقوا وما خلقوا

رزقوا وما رزقوا سماح يد فكأنهم رزقوا وما رزقوا) ١٢٩

وأكثر الشعراء يفتنهم هذا اللون من الحجاب الكاسي العاري!، فيوهمون الناس بأن في الحجاب فتنة وإثارة، ويتبعهم في ذلك الغاؤون في كل زمان ومكان!.

وقبل نهاية هذا الفصل نود الإشارة إلى أن المشاعر الجاحمة وراء شهوات السمع والبصر، تجعل بعض الشعراء يسرفون في مدح الجمال الحسي الذي افتتنوا به، والنفس وإن كانت تحب الجمال بفطرتها، ولكن هذا الحب قد يشتت وينحرف وراء الأشياء المحسوسة دون غيرها، إذا لم يكن لصاحبه من نور البصيرة مدد، ومن كمال المعرفة زاد، ليدرك أن جمال الخلق جزء متغير ناقص، يعتريه التشويه والاضمحلال، والتغير والفناء، فلا يكون جمال الخلق هو المحطة الأخيرة لعلم الجمال، بل هو بداية الرحلة لمعرفة ما وراء عالم الحس من الجمال، ومن ثم فإن من أهم وظائف علم الجمال أن يسمو بالإنسان عن شهوة الحس والجسد، ليقوم على أسس قويمية تنير العقل، وتطلق الروح، وبذلك يحفظ للمرء توازنه الجمالي، فيروح يبحث عن الجمال في كل شيء، ليصل من خلال هذا البحث إلى معرفة الخالق المبدع الحكيم، الذي أحسن كل شيء خلقه، فهذه غاية علم الجمال الحقيقية، بل هي غاية الوجود بأسره، وقد ذكرها أبو العتاهية في قوله: ١٣٠ [المتقارب]

فيا عجباً كيف يُعصى الإلـهُ أم كيفَ يجحدُ الجاحدُ

١٢٨ - من حديث رواه مسلم وأحمد عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: صحيح مسلم (٣/١٦٨٠). مسند الإمام أحمد، (٢/٣٥٦، ٤٤٠).

١٢٩ - الكاشف عن حقائق السنن، (٧/٩٠).

١٣٠ - م (٤/٤٦٢). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (١٠٤).

وَلِلَّهِ فِي كُلِّ تَحْرِيكَةٍ (وفي كلِّ تسكينة) شاهدُ ١٣١

وَفِي كُلِّ شَيْءٍ لَهُ آيَةٌ تَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ (الواحد) ١٣٢

فإذا عرف العبد ربه أطاعه، حتى ينال رضوانه، وهو ما أشار إليه البحرى عقب وصفه

لقصرين من قصور المتوكل الفخمة الرائعة، حيث قال: ١٣٣ [الخفيف]

شَوَّقْنَا إِلَى الْجَنَانِ فَرَدُّنَا فِي اجْتِنَابِ الذُّنُوبِ وَالْآثَامِ

فليس ما في الدنيا من جمال إلا مشوق لما في الآخرة، وذاك هو الهدف الأسمى من وراء إدراك الجمال!.

* * * * *

١٣١ - في ديوانه (علينا وتسكينة).

١٣٢ - في ديوانه (واحد).

١٣٣ - م (٥٤/٤). ديوانه (٢٠٠٢/٣).

الفصل الثالث:

دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر

يأتي التشبيه في الكلام، ليؤدي غرضاً لا يتم إلا به، فهو ليس زينة أو فضلة، وإنما هو أحد أساليب البيان التي يتمكن البليغ من خلالها أن يعبر عما يريد!، يقول قدامة بن جعفر: (وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحِذْق أليق).^١

وأغراض التشبيه كثيرة، وهي في مجملتها ترجع إلى ثلاثة، حددها ابن الأثير بقوله: (إن التشبيه لا يُعمد إليه إلا لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحاً، أو ذمّاً، أو إيضاحاً، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة، وإذا كان الأمر كذلك، فلا بد فيه من تقدير لفظة أفعل، فإن لم تُقدّر فيه لفظة أفعل، فليس بتشبيه بليغ).^٢

وعن هذه الأغراض التي ذكرها ابن الأثير تتفرع بقية أغراض التشبيه، ومنها:

* بيان حال المشبه، فكثيراً ما يكون المشبه مجهول الحال، ويقتضي السياق بيان حاله، فيكشف الشاعر عن حاله بواسطة التشبيه، فهو بذلك يؤدي غرضاً مهماً لدى الشاعر، فهذا بشار مثلاً يشتكي من نار الهوى وجحيم الهجران، يقول:^٣

[المنسرح]

لأستطيعُ الهوى وهجرتها قلبي ضعيفٌ وقلبها حجرٌ

يعيش الشاعر في معاناة شعورية بين لواعج الهوى، والحنين إلى محبوبته من جهة، وبين الحرمان والجفاء من جهة أخرى، وهو حرمان قاس شديد، كشف عنه لما شبه قلبها بالحجر في جفائه وغلظته، فهو لا يرق ولا يلين، لأن طبيعته تجافي اللين، فكأنه ليس كقلوب البشر!.

والعباس بن الأحنف، يظن أن قلوب النساء جميعاً صخور، يقول:^٤

[الطويل]

أظنُّ وما جربتُ مثلكِ أنما قلوبُ نساءِ العالمينَ صخورٌ

إنَّ ما لقيه من صلابة قلب محبوبته، جعله ينظر إلى النساء طراً بالمنظار نفسه، فقلوب النساء جميعاً كالصخور القاسية، لارحمة فيها لمحِب، ولا مطمع فيها لعاشق!، والشاعر بهذا التشبيه كشف عن قلوب النساء جميعاً، لئلا يُظنَّ بأن الطريق إلى قلوبهن سهل، وقد عرف الشاعر

١ - كتاب نقد النثر، ص (٥٨).

٢ - المثل السائر، (١٢٧/٢).

٣ - م (١٩١/٤). ديوانه (٢٦٥/٣).

٤ - م (٢٠١/٤). ديوانه، ص (١٤٢).

هذه الظاهرة من تجربته مع محبوبته التي لا تنقاد له.

ويصف أبو تمام أيام الوصل والهجر فيقول: ٥

[الكامل]

أعوام وصل (كاد) يُنسي طولها ذكر النوى فكأنها أيام^٦
ثم انبرت أيام هجر أردفت (نحوي) أسي فكأنها أعوام^٧
ثم انقضت تلك (السنون) وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام^٨

شبه الشاعر أعوام الوصل اللذيذة حيث الأحبة من حوله، بالأيام لسرعة مرورها، ذلك لأن ذكر النوى في أيام الوصل يزيدنا فرحاً ويجعل أيامها قصيرة!، كما شبه أيام الهجر التي أعقت أعوام الوصل بالأعوام الطويلة، وذلك لأن الهجر يملأ قلب الشاعر بالأسى، فيحس بثقل الساعات وبطء الزمن، وكأنه سجين يستشعر عبء كل لحظة تمر عليه!، ثم شبه انقضاء أعوام الوصل والهجر وأصحابها بأحلام مرت وانقضت، وانتهى كل شيء!.

فاستخدام الشاعر للتشبيه في الأبيات الثلاثة، كان للكشف عن حال أعوام الوصل ولذتها، وأيام الهجر وشدتها، وعن انقضاء الأعوام وأصحابها بعد ذلك، فحقق غرضه من خلال التشبيه.

وقال المتنبّي يصف العمر: ٩

[الطويل]

كثيرُ حياةِ المرءِ مثلُ قليلِها يزولُ وباقي عُمره مثلُ ذاهبِ

يرى الشاعر أن حياة المرء طالت أو قصرت فالنهاية واحدة وهي الزوال، وأن الباقي من العمر مثل الذاهب، لأنه سوف يمضي ويزول، فمادام الموت هو النهاية، فيستوي طول الحياة وقلتها، والباقي بالذاهب، وفي هذا بيان لحقيقة العمر والوقت، لثلاً يغتر الإنسان بديناه، ويركن إليها، ويبني أحلامه فوق رمالها المتحركة!.

ويرى ابن هانئ الأندلسي، أن الأيام متشابهة، وكذلك أهلها، يقول: ١٠

[الطويل]

فهل هذه الأيام إلا كما خلا وهل نحن إلا كالأقرون الأوائل

إن الأيام تكرر نفسها، فالحاضر يشبه الماضي بما فيه من أفراح وأتراح، والأجيال التي تتوارث الأرض من سائر الأمم، يشبه خلفها سلفها في آلامه وآماله، فليست الحياة إلا مسرحاً، يتغير

٥ - م (٢٢٠/٤-٢٢١). شت (١٥١/٣-١٥٢).

٦ - في (شت): (كان).

٧ - في (شت): (بحوى).

٨ - في شت: (السنون). والصواب ضبطها بالفتح، لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم. ر: شرح ابن عقيل، (١/٦٢-٦٥).

٩ - م (٧/٢). شع (١٥٠/١).

١٠ - م (١١٢/٢). ديوانه، ص (٣٠٣).

فيه الممثلون والمسرحية واحدة، ويشبه هذا المعنى قول المثل الإنجليزي: (ليس تحت الشمس جديد) ١١، وهذا المعنى صحيح على وجه الإجمال، وإن كان لكل جيل بصماته التي تميزه عن غيره من الأجيال!.

وهذه التشبيهات وإن خلت من الزخرفة، وبدت للعين متواضعة، إلا أنها تكشف عن فلسفة الحياة والأيام والناس، فهي تحمل فكراً وتصوراً لحقائق الأشياء، ويمكن اعتبارها من كنوز الحكمة الخالدة، لما فيها من وعي وصدق وعمق يغنيها عن كل مدح وإطراء!.

وقال الشريف الرضي يصف معركة: ١٢ [الكامل]

وكأنما فيها الرماح أرقامٌ وكأنما فيها القسي عقاربُ

لما كانت الرماح تحمل الموت في أسنتها، شبهها بالأرقام التي تحمل السمّ الزعاف، فإذا لسعت أحداً قتلتها، وكذلك شأن القسي التي ترسل بها السهام الصائبة، شبهها بالعقارب التي تحمل الموت في إبرها، والتشبيهان يبينان حال تلك الرماح والقسي، وما تحمله من موت زؤام!.

ويبحث أبو العلاء المعري على الاستفادة من الوقت في مرحلة الشباب قائلاً: ١٣ [البسيط]

إن الشبيبة نارٌ إن أردتَ بها أمراً فبادرهُ إن الدهرَ مطفئُها

لما كان الشباب وقت القوة والنشاط، حيث تتفجر به طاقات الإنسان، شبهه الشاعر بالنار المستعرة لما فيها من طاقة وتوقد وإشراق، ولما كانت النار لا بد لها أن تخبو وتنطفئ مهما استعرت، فإن الشاعر ينصح بالاستفادة منها عند اشتعالها، وعمل مايمكن عمله وهي في أوج نشاطها وتضاعدها، قبل أن يطفئها الدهر، وإنما تنطفئ نار الشبيبة عندما تستعر نار الشيب!.

وقال الأبيوردي يصف النجوم: ١٤ [الطويل]

أراعي نجومَ الليلِ وهيَ طوالُجُ إلى أن يضيءَ الفجرُ وهيَ أفلُجُ
جنحَ حيارى للمغيبِ كأنها نواظرُ مستها الكلالَةُ حُولُ

يرقب الشاعر حركة النجوم في الليل، من بداية طلوعها بعد المغرب، إلى أن تأفل عند طلوع الفجر، حيث تقترب من الغرب شيئاً فشيئاً كلما بدأت تبشير الفجر بالظهور، وقد شبهها وهي تجنح للمغيب بالعيون الحول ١٥، التي تتعب من طول النظر، فإن الحول يكون أكثر وضوحاً آنذاك، حيث تتجه أحداق العين إلى زواياها، وكأنها تريد أن تختفي في المحاجر، وهي حالة مشابهة تماماً لحالة النجوم عند مغيبها.

١١ - المورد (مصاييح التجربة). لمثير البعلبكي، ص (٨٨).

١٢ - م (٢٢٤/٢). ديوانه (٨٥/١).

١٣ - م (٥٩/١). اللزوميات (٤٠/١).

١٤ - م (٣٧٧/٤). ديوانه (١٩٥/٢).

١٥ - الحول في العين: أن يظهر البياض في مؤخرها، ويكون السواد من قبل الماق. وقيل غير ذلك. ر: اللسان (حول).

[بجزوء الرمل]

وقال سبط ابن التعاويذي يصف بطيخة: ١٦

نصفها بدرٌ وإن قسَّ ممتها فهي أهلة

صورة عفوية استوحاها الشاعر من القمر، لأن البطيخة حين تقسم إلى نصفين متساويين، يبدو كل نصف منها كالبدن في استدارته، وعندما يقسم كل نصف إلى قطع متساوية تبدو كل قطعة كاهلال في انحنائه ونحافته، فالتشبيه بالبدن والأهلة كان لبيان شكل البطيخة عند تقسيمها لاغير، ولو أنه شبه البطيخة بأي شيء مستدير آخر غير القمر، لما وفى بحال المشبه، لأنه سيعوزه بعد وصف نصفها في المرحلة الأولى من تقسيمها، وصف حال البطيخة لدى تقسيمها إلى قطع تشبه الأهلة في المرحلة الثانية!

[الرجز]

وقال البحرّي يصف سحابة: ١٧

مجرورة الذيل صدوق الوعد	ذات ارتجاز بحنين الرعد
لها نسيم كنسيم الورد	مسفوحة الدمع لغير وجد
ولمع برق كسيوف الهند	ورنة مثل زئير الأسد
فانتشرت مثل انتشار العقد	جاءت بها ريح الصبا من نجد
من وشي أنوار الرّبي في بُرد	فراحت الأرض بعيش رعد
يلعن من حبابها بالنرد	كانما غدرانها في الوهد

يصف الشاعر هذه السحابة منذ أن رآها في السماء، إلى أن هطلت على الأرض، ثم صارت غديراً في الوهاد، يروي النبات والأحياء، وقد اعتمد في وصفها على التشبيه، فكشف حالاتها كلها من خلال التشبيهات التي عرضها!

إنها غيمة شاعرة، تجود بقطرها المتتابع عندما تسمع حنين الرعد!، وهي بحر وراءها ركاماً من السحاب على شكل ذيل طويل، يمدّها بمزيد من القدرة على العطاء، فتسفع دمعها ليس حزناً، وإنما لتغسل به أحزان الناس، وتحدد آمالهم، وعندما يتساقط قطرها، وتبتل الأرض بمائها، ينبعث سحر أريجها كنسيم الورد في رائحته الطيبة!

ويصاحب تساقط قطرها من السماء رعد وبرق، فأما رعداها فهو يشبه زئير الأسد بقوته ورهبته، وأما برقها فهو يلمع كسيوف الهند!

هذه الغيمة جاءت من نجد، بلد الأحبة، وقطعت رحلة طويلة تحملها ريح الصبا، وهي ريح طيبة، تحمل معها الخير والبشرى، ووصلت إلى محطتها الأخيرة، فانتشرت قطراتها كما تنتثر حبات العقد بعد طول إلفه واجتماع!، حيث توزعت قطرات السحابة فوق الأرض وفي

١٦ - م (١٨٨/٤). ولم أجد في ديوانه المطبوع ببيروت.

١٧ - م (٤٥/٤). ديوانه (٥٦٧/١-٥٦٨).

باطنها، فتفرقت بعد اجتماع، وتباعدت بعد قرب!..
وكان من بركة تلك السحابة أن صارت الحياة رغدةً، فقد نبت الكلاً، وشرب الناس،
وازدهت الرياض بألوان الزهور الجميلة، فكأنها اكتست بُرداً جميلاً. وقد ترك السيل الذي
سببته هذه السحابة غدراناً في الوهاد، يظفر على وجهها حباب الماء شيئاً بعد شيء، وكأنه
زهر النرد تلعب به الغدران، فترميه تارةً بعد أخرى!.. وهذه الصورة في ذروة الجمال، فقد
شخص الشاعر من الغدران أناساً تلعب بالنرد، وكأن تلك السحابة نفحت الحياة في الوجود،
وأيقظت الطبيعة، وحولت جمود الحياة في الوهاد إلى حركة ونشاط، وليس لعب الغدران
بالنرد إلاّ دليلاً على ذلك!..

* وربما كان المشبه معلوم الصفة، ولكن يريد الشاعر تحديد مقدار تلك الصفة، فيعمد إلى
التشبيه ليحقق هذا الغرض. من ذلك قول البحرزي يصف ظلام الليل: ١٨ [الكامل]

والليل في لون الغراب كأنه هو في حُلُوكته وإن لم يُنْعَبِ

يسير الشاعر في ليل مظلم، وأراد أن يبين مدى ظلامه وسواده، فشبهه بالغراب في لونه
الأسود القاتم، وذلك ليبين مدى سواد الليل، وأنه سواد مدلم ليس بعده سواد!، ولذلك أكد
الشاعر هذا المعنى بالنص على أن الليل في لون الغراب، وأنه لاينعب، أي التشابه قائم بينهما
في اللون وحده لا في أي صفة أخرى من صفات الغراب!..

وقال سبط ابن التعويذي يصف الخمر: ١٩ [مجزوء الكامل]

حمراء صيفاً لا يطرؤ فُ برَحْلها للهْم طائفُ
كدم الغزال إذا بكى راووقها خِلنأه راعفُ

يتغنى الشاعر بالشراب، ويرى الخمر الحمراء تدفعُ الهمومَ عن قلب شاربها، وأراد أن يبين
مدى حمرتها، فشبهها بدم الغزال!، والدم في حد ذاته غاية في الحمرة، وكونه دم غزالٍ يعني
أن رائحتها طيبة!، لأن المسك من دم الغزال ٢٠، ولتأكيد تشبيهها بالدم، أتبع الشاعر هذه
البصورة بصورة أخرى، فشبه راووقها وهي تنصب منه بالباكي، ولما كانت الخمر حمراء
اللون، فهي تغاير لون الدموع، فقد شبه راووقها عند البكاء بالراعف، تأكيداً على حمرة
الخمر، وتشابه قطراتها الحمراء المسبلة من راووقها بقطرات الدم الذي يسيل بغزارة من أنفه!..

وإذا مزجت الخمر تحول لونها إلى أصفر، وفي ذلك يقول أبو نواس: ٢١ [الطويل]

وحمراء قبل المزج صفراء بعده كأن شعاع الشمس يلقاك دونها

١٨ - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٠/١).

١٩ - م (١٨٥/٤). ديوانه، ص (٢٨٢).

٢٠ - ر: عجائب المخلوقات، للزويني، (٢١٠/٢). حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (١٠٥/٢).

٢١ - م (٢١/٤). ولم أجده في ديوانه المطبوع في بيروت.

أراد الشاعر أن يحدد مدى صفار لونها بعد مزجها بالماء، فيبين أنها تصبح كشعاع الشمس عند النظر إليها، فهو صفار ذهبي فاقع لماع، وليس صفاراً باهتاً.

وقال أبو تمام يصف ديمة: ٢٢

[الخفيف]

فهي ماءٌ يجري وماءٌ يليه وغزالٌ (تهمي) وأخرى تذوبُ ٢٣
كشفَ الروضُ رأسه واستسرَّ الـ محلُّ منها كما استسرَّ المريبُ

هذه الديمة غزيرة الماء، متتابعة القطر، سقت الأرض، وأحيت الروض بعد خمول، ولما كان الرأس موضع الجمال في المرأة، فإذا كشفتها بانت محاسنها، فقد شبه الروض الذي بدت محاسنه ونضارته، بسبب هذه الديمة، بالمرأة التي كانت مستورة الرأس، ثم كشفتها فبانت مواضع حسناتها وفتنتها!، وأخرج التشبيه مخرج الاستعارة للمبالغة في بيان ظهور محاسن الروض، وكان من آثار هذه الديمة التي تهمي بلا انقطاع أن اختفى المحل من الأرض، فلم يعد له أثر!، وقد أراد الشاعر أن يصور مبلغ اختفاء المحل فشبهه باستتار المريب، والمريب عندما يستتر لا يترك أثراً يستدل به عليه إلا طمسه، ويهرب من أعين الناس حيث ظن وجودها، ويخيل إليه أن الناس كلها تراقبه وتلاحقه، فيبالغ بالتخفي والاستتار، فهو في خفاء دائم، وهذا هو شأن المحل الذي ذهبت آثاره كلها بهذه الديمة، واختفت تماماً حتى لو أراد المرء أن يبحث عنها لم يجدها!، فيخيل إليه أنه أمام جنة خضراء لم تعرف القحط!.

وقال المتنبي يصف شعب بؤان: ٢٤

[الوافر]

وأمواءٌ يصلُّ بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني

عندما تلامس مياه الجداول الحصى تصل، ويكون صليلها ناعماً يطرب الأذن، وقد أراد الشاعر أن يبين مدى حسن صليل تلك المياه، فشبهه بصليل الحلي في أيدي النساء، فهو صليل خافت عذب كال موسيقى الحاملة!، وهذا يدل على تدفق مياه تلك الجداول وغزارتها في حضن الطبيعة الساحرة، حتى يسمع لها ذاك الصليل!.

وممدح الطغرائي السلطان محمد بن ملكشاه، الذي أوقع بالباطنية شر وقية، يقول: ٢٥

[الكامل]

وهتكت سترَ الباطنية بعدما لُطَّت وراء غيوبها الأستارُ ٢٦

٢٢ - م (٣٧/٤). شت (٢٩١/١).

٢٣ - في (شت): (تنشئ).

٢٤ - م (١١٠/٤). شع (٢٥٣/٤). وشعب بؤان بأرض فارس، وهو أحد منتزهات الدنيا. ر: معجم البلدان (٥٠٣/١).

٢٥ - م (٧/٣). ديوانه، ص (١٨٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٣٩) من هذه الرسالة.

٢٦ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

حكمت سيفك فيهم فصدعتهم صدع الزجاجة صكها الأحجار

بين الشاعر أن ممدوحه هتك ستر الباطنية، وفضح زيفها، وكشف أمر أهلها بعد استتاره، فقتل منهم ماقتل!، مما أدى إلى اضمحلال أمرهم، وكسر شوكتهم. ثم أراد أن يبين مدى الهزيمة التي حلت بهم، والكسر الذي لحقهم في حربهم مع الممدوح، وأنه لا جابر لهم بعد تلك المعركة، فشبه ما اعتزاهم بسيف الممدوح من الصدع، بصدع الزجاجة التي تصيبها الأحجار فتكسرها، وتبعثر أجزائها، فلا يرجى لها صلاح بعد ذلك!، وكذلك شأن الباطنية، فلا اجتماع لشملهم، ولا أمل لهم بدولتهم، بعد أن استأصل الممدوح شأفتهم، وحطم دولتهم.

وقريب من هذه الصورة قول التهامي في الفراق: ٢٧ [الطويل]

لقد صدع البين المشت شملنا كصدع الصفا لامطمع في التثامه

لم يكتف الشاعر بالقول بأن صدع البين شتت شمله وشمل أحبته، بل أراد أن يؤكد مدى قوة الصدع، وأنه لا أمل في التثام الشمل بعده، فشبهه بصدع الصفا، وأنى للصفا إذا صدعت أن تلتئم؟.

والموازنة بين ماقاله الطغرائي والتهامي، تظهر أن صدع البين أقوى من صدع السيف!، لأن الزجاج أكثر قابلية للصدع من الصفا، بينما الصفا لا يصدع إلا بصعوبة!، وإن كان المصدوع من الزجاج أو الصفا لا يلتئم في الحالتين!، بل إن التثام الزجاج أكثر استحالة من التثام الصفا، والبيت الأول في معناه أبلغ.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح المولى صاحب الكبير: ٢٨ [الكامل]

نيطت أمور الملك من آرائه (بقوى) أشم المنكيين ضليع ٢٩

أفضت وقد نزلت بساحته إلى صدر كمنخرق الفضاء وسيع

إن الممدوح رجل كفاء لتحمل عبء مسئولية أمور الملك، وهو ذو صدر وسيع يستوعبها، ويقوم بتديرها، ولا يضيق بها ذرعاً، ولييان مدى اتساع ذلك الصدر شبهه الشاعر بالفضاء الفسيح الذي يبدو للعين بلا نهاية!، وحسبك من صدر تكون هذه سعته دلالة على جلاله صاحبه، وقدرته على تدير شئون الملك وأمور الناس.

* وقد يكون الغرض من التشبيه بيان إمكان وجود المشبه، فقد يتفوق الشيء على معدنه وأصله، ويتفوق الإنسان العظيم على ماحوله من بني جنسه، وهذه القضية يتم إثباتها من خلال التشبيه، فيتحقق غرض الشاعر على أتم ما يكون!.

٢٧ - م (٣٠١/٤). ديوانه، ص (٥٢٤).

٢٨ - م (٢٥١/٣). ديوانه، ص (٢٧٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٤) من هذه الرسالة.

٢٩ - في ديوانه (بقوى). ويلي في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

فالمُتنبّي مثلاً، يرى في سيف الدولة رجلاً يفوق الناس جميعاً، ولكن كيف يفوقهم وهو منهم؟، هذه قضية يثبتها المتنبّي من خلال التشبيه يقول: ٣٠ [الوافر]

فإن تَفَقُّ الأنامَ وأنتَ منهمُ فإن المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

إنها صورة بارعة ولا ريب!، تنتزع التصديق لها من جمال التشبيه الواقعي الملموس، وهي أن المسك منشؤه دم الغزال، فيستحيل الدم إلى مسك، فإذا صار مسكاً فإنه يخالف بطبيعته ومزاياه الدم الذي نشأ منه، ويصبح ذا قيمة وفضل، يتطيب به الناس ويتهادونه، فهو يفوق أصله وهو الدم مع أنه نشأ منه! وهكذا شأن الممدوح الذي تفوق على الناس، مع أنه واحد منهم!.

وعلى المنوال ذاته راح الغزي يثبت أن ممدوحه المُتَنخَبَ محمد بن رسلان يفوق الناس وهو واحد منهم، يقول: ٣١ [المقارب]

أتَغفَلُ ذكري وأنتَ امرؤُ يقدمه الفضلُ ثم الحسبُ

ولا غَرَوَ أن كنتَ بعضَ الوري أليس اليلنجوجُ بعضُ الحطبِ

تفوق الممدوح على سائر الناس مع أنه واحد منهم!، مثلما تفوق اليلنجوج - وهو عود طيب الرائحة - على أصله وهو الحطب، مع أنه من جنسه!، والحق أن الغزي قد نظر إلى صورة أبي الطيب، وأفسدها لأمرين:

الأول: أن الحطب ليس بالمعدن النفيس الذي يتشرف الممدوح بالنسبة إليه، حتى لو تفوق عليه!، خلافاً للدم الذي يخلق منه الناس، فهو مداد الحياة!.

والثاني: أن لفظة اليلنجوج لفظة ثقيلة غريبة تفرع السمع، خلافاً للفظه المسك السهلة المألوفة التي تصافح السمع بهدوء!.

وقد حاول الغزي أن يعيد تشكيل الصورة مرة أخرى في مدحه لعميد الدولة جهنشا، فقال: ٣٢ [الكامل]

إن كان من أهل الزمان وجُلهُم للذم وهو يخص بالإحمادِ

فمن الحدائد وهو أصلٌ واحدٌ سيفُ الكميِّ ومبضعُ الفَصادِ

السيف والمبضع من معدن الحديد، ولكن شتان بينهما!، فالسيف أداة الحق والمجد والبطولة، ومبضع الفصاد أداة تستعمل للحجامة! وهذا حال الممدوح مع سائر الناس، مع أن معدنه ومعدنهم واحد! وهذه الصورة أجود من الصورة السابقة لما توحى به لفظة سيف الكمي من

٣٠ - م (٣٣٣/٣). شع (٢٠/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣١ - م (٢٥/٣). والممدوح لم أحد ترجمته.

٣٢ - م (٢٧/٣). والممدوح لم أحد ترجمته.

معاني القوة والبسالة والشرف، ولما في مبضع الفساد من المهانة والدناءة، ولا يبعد أن يكون

[الرمل]

الغزي قد نظر إلى قول أبي العلاء المعري: ٣٣

يجمع الجنسُ شريفاً (ولقاً) كحديدٍ منه سيفٌ وجَلَمٌ ٣٤

مثلما نظر إلى قول المتنبي في الصورة الأولى وراح يحاكيه!.

[السيط]

ويعدح الشاعر صردر الوزير علاء الدين فيقول: ٣٥

من الورى هو لكن (فاتهم) كرمًا كذلك الدرُّ والحصباءُ أحجارُ ٣٦

الممدوح مع أنه من الناس إلا أنه متفوق عليهم، مثلما يتفوق الدر الثمين الكريم على الحصباء وكلاهما من الحجر! ولكن شتان بين حجر نفيس وحجر رخيص!.

وفي هذه التشبيهات أخذ المشبه به من عناصر المادة، وقد أثبت فيها الشعراء إمكان تفوق الشيء على جنسه، حتى يصبح كأنه جنس آخر بمفرده!، فحققوا غرضهم بهذه التشبيهات.

فإذا انتقلنا إلى سبط ابن التعاويذي في مدحه لجلال الدين، وجدناه يستمد صورة المشبه به

من عنصر الزمن. يقول: ٣٧

[بجزء الكامل]

من معشرٍ يبيضُ الوجو ه إذا (انتدوا) شُمَّ الأنوفِ ٣٨

فضلوا الورى كرمًا كما فَضَلَ الربيعُ على الخريفِ

فقوم الممدوح جزء من الناس، وقد فاقوا الناس جميعاً بكرمهم، كما أن فصل الربيع فضل على الخريف! وثمة ملاحظات على هذا التشبيه:

١- إن الممدوح لا يتفوق على معشره، بل هو مساوٍ لهم في الكرم، وهم جميعاً متفوقون على الناس، والأولى أن يكون الممدوح متفوقاً على قومه، ويتفوق قومه على الناس، كما قال

[الكامل]

التهامي يمدح أبا الحسين بن حيدرة القاضي: ٣٩

القوم جسمٌ أنتَ روحهمُ وهمُ في الناسِ كالأرواحِ في الأجسامِ

٢- من المعلوم أن فصلي الربيع والخريف ليسا جميع فصول السنة، والربيع يتفوق على جميع

٣٣ - م (٨١/١). اللزوميات (٣٣٩/٢).

٣٤ - في اللزوميات (ولقي).

٣٥ - م (٣٥١/٢). ديوانه، ص (٢٩). والممدوح علاء الدين أبو العباس بن فسانجس، لم أحده، وليس في أسرة فسانجس من تولى الوزارة بهذا الاسم! ر: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامبار، ص (١٩).

٣٦ - في الديوان (فاقهم).

٣٧ - م (٢٥٦/٣). ديوانه، ص (٢٨٩-٢٩٠). والممدوح سبق ذكره ص (١٧٩) من هذه الرسالة.

٣٨ - في ديوانه (ابتدوا).

٣٩ - م (٢٨٣/٢). ديوانه، ص (٤٩٤). ولم أعر على ترجمة الممدوح.

الفصول، وليس على الخريف وحده، فالتشبيه لم يستوعب فصول السنة الأربعة، والمتبع غالباً تفضيل الربيع على سائر الأزمنة، كما فعل المتنبي حين قال يصف شعب بَوَّان: ٤٠ [الوافر]

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

٣- إن العرب تختلف في تحديد فصل الربيع، قال ابن قتيبة: (فمنهم من يجعل الربيع الفصل الذي تُدرِك فيه الثمار، وهو الخريف، وفصل الشتاء بعده، ثم فصل الصيف بعد الشتاء، وهو الوقت الذي تدعوه العامة الربيع، ثم فصل القيظ بعده، وهو الوقت الذي تدعوه العامة الصيف، ومن العرب من يسمي الفصل الذي تدرك فيه الثمار وهو الخريف: الربيع الأول، ويسمي الفصل الذي يتلو الشتاء وتأتي فيه الكمأة والنور: الربيع الثاني، وكلهم مجمعون على أن الخريف هو الربيع) ٤١، والشاعر لم يلتزم بما هو متعارف عليه عند العرب.

٤- إذا عدنا إلى شعر ابن الرومي، وهو ممن عني بأخذ صور التشبيه من عنصر الزمن، نجده يسوي بين الربيع والخريف في الجمال، فهو حين يمدح إسماعيل بن بلبل الذي يجود على الناس في سائر الأوقات، فيرتعون ويخصبون بندا، يشبه زمان الممدوح بالنسبة لسائر الأزمنة، بشهر نيسان بالقياس إلى سائر الشهور. يقول: ٤٢ [البسيط]

زمانه بندا مُمِرِّغٌ خَصِبٌ كأنه من شهورِ الحولِ نيسانُ

ونيسان هو أحد أشهر فصل الربيع كما هو معلوم.

ومرة أخرى نجده يمدح (?) فيقول: ٤٣ [الكامل]

طاب الزمانُ له ورقٌ غليظُهُ فكأنَّ كلَّ شهورِهِ تَشْرِينُ

فالممدوح يعيش في صفو من الزمان ودعة وراحة وأنس، وكأن شهور زمانه كلها شهر تشرين الخصب الممتع الوديع. وتشرين من أشهر فصل الخريف، وهما تشرينان كما هو معلوم، والملاحظ أن الشاعر شبه شهور ممدوحه في المرة الأولى بشهر نيسان، وشبه شهور ممدوحه في المرة الثانية بشهر تشرين، مما يعني أن الشهرين بمنزلة واحدة عنده، وكذلك شأن فصليهما!.

وإذا جاز أن نفضل الربيع على الخريف، لما يصحب الأول من استيقاظ الطبيعة بعد سباتها في فصل الشتاء، ولما يرافق الثاني من شيخوخة الطبيعة واقترابها من سبات الشتاء، فليس ثمة فضل كبير بينهما كما توهم الشاعر سبط ابن التعاويذي، ليحقق له ما يصبو إليه من المفارقة

٤٠ - م (١١٠/٤). شع (٢٥١/٤). وشعب بوان تقدم ذكره ص (٣٥١) من هذه الرسالة.

٤١ - أدب الكاتب، ص (٢٢-٢٣).

٤٢ - م (٤٠٤/١). ديوانه (٢٤٢٨/٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠١) من هذه الرسالة.

٤٣ - م (٤١٦/١). ديوانه (٢٥١٩/٦).

بين قوم ممدوحه وسائر الناس مع كونهم منهم، على نحو ما تحقق للمتنبّي في قوله: ٤٤
[الوافر]

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال
والأبيوردي يمدح الوزير رشيد الدولة الذي تأخر وجوداً وتقدم رتبة فيقول: ٤٥ [الكامل]
وافي زمانك آخراً وتقدمت بك همة في كفها قصب المدى
فغدوت كالعنوان يُكتب خاتماً وكذلك في حال القراءة يُتدى
إن دعوى سبق الممدوح للناس جميعاً بهمته وفضائله، مع أنه متأخر وجوداً، مع مالدی الأوائل
من ذوي الفضل والسبق ماصاروا به مضرب المثل، أمر يحتاج إلى بينة ودليل يؤكدان إمكان
تحققه، حتى لاتصبح الدعوى بلا برهان، وقد أكد الشاعر هذا الأمر حين شبه ممدوحه
بالعنوان الذي يوضع على الكتب بعد كتابتها والفراغ منها، ولكنه أول ما يقرأ منها، وهو
الدليل على مافيه، فلا يعني تأخر كتابته عدم أهميته. بل على العكس من ذلك، فهو المقدم
على ما في الكتاب رغم تأخر كتابته آخراً، وبهذا قامت البينة وتحقق غرض الشاعر.

ويرثي أبو تمام بني حميد الذين اختطفهم الموت عاجلاً، فيقول: ٤٦ [البسيط]

إن (يتخل) حدثان (الموت) أنفسكم ويسلم الناس بين الحوض والعطن ٤٧
فالماء ليس عجيباً أن أعذبه يفنى ويمتد عمر الآجن الأسين
إن الموت الذي اصطفى بني حميد أول الناس، بينما عامة الناس آمنون سالمون، يسعون في
أرزاقهم ومكاسبهم، إنما فعل ذلك لأن بني حميد هم أكرم الناس وأخيرهم!، والحر ليس له
عمر، وقد أشار الشاعر إلى هذا المعنى في ختام رثائه لمحمد بن حميد حيث قال: ٤٨ [الطويل]
عليك سلام الله وقفاً فإنني رأيت الكريم الحر ليس له عمر

وكون المنايا تسارع إلى اخترام آجال الكرام دون غيرهم، قضية يتردد العقل في قبولها ما لم
يكن هناك ما يؤيد صحتها. وهنا يسوق الشاعر صورة من واقع الحياة، من الماء الذي يشربه
الناس والدواب جميعاً، فأما عذبه الذي تجود به السماء فسرعان ما يفنى، فمنه ما يشربه الأحياء
أو النبات، أو تبلعه الأرض فلا يبقى له أثر. وأما الماء الآجن الذي لا ينتفع به، فإنه يبقى في
الأرض طويلاً، وقد يكون على شكل مستنقعات تلوث البيئة، وتسبب الضرر للناس!

٤٤ - تقدم ص (٣٥٣) من هذه الرسالة.

٤٥ - م (١٥٠/٣). ولم أجد هـ في ديوانه. والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦) من هذه الرسالة.

٤٦ - م (٣٠٩/٣). شت (١٣٩/٤ - ١٤٠). وآل حميد أسرة مشهورة بالقيادة والشعر والأدب، ذكر بعض أفرادها
المرزباني في معجم الشعراء، ص (٤٢٧).

٤٧ - في (شت): (يتخل)، (الدهر).

٤٨ - م (٣٠٤/٣). شت (٨٥/٤). وقد تقدم ذكر الشهيد محمد بن حميد ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

وهكذا شأن الكرماء من كل أمة فهم ماء عذب نقي، يقل مكثه بين الناس، لأنهم يخفون إلى الحرب، ويسارعون إلى النجدة، فيخطفهم الموت، خلافاً لغيرهم من الناس، الذين يثاقلون إلى الأرض، وتشدهم مغرياتهما، وتلهيهم أمواهم ومكاسبهم عن نصرة الحق وأداء الواجب، فتطول أعمارهم في غير طائل، كما يطول مكث الماء الآجن في الأرض دون فائدة منه!

وقريب من هذا المعنى مقاله السموعل: ٤٩

[الطويل]

يقربُ حبُّ الموتِ آجالنا لنا وتكرههُ آجالهم فتطولُ

ومقالة الشعراء في هذا الباب ادعاء مبناه التخييل، وهو يصدق على كثير من الكرماء لاعلى جميعهم، فكم عُمر من الكرام الصالحين!، ولا يموت امرؤ إلا بأجله شقيماً كان أم سعيداً.

ويقرر ابن الرومي أمراً مهماً بشأن المديح، وهو أن من أطال القصيدة لمدوحه، يرتجي نواله، فهو سيء الظن به!، ولما كان مثل هذا الأمر غير مسلم له حتى يثبت له ما يؤيده، لذا فقد انتزع ابن الرومي صورة متأصلة في تاريخ الناس وواقعهم، فقد كانوا يعتمدون على الآبار في شربهم، وكان المرء إذ رأى المستقى بعيداً، أطال الحبال رجاء أن يصل دلوه إلى الماء

فيستقي منه، يقول ابن الرومي: ٥٠

[المقارب]

إذا ساءَ ظنٌّ بمسْتَقْدٍ أطالَ القصيدةَ له المادحُ

وقدماً إذا استبعدَ المستقى أطالَ الرُّشَاءَ له الماتحُ

وهنا أثبت الشاعر اجتماع سوء الظن بالمدوح مع طول قصيدة المديح من خلال التشبيه الذي ساقه، فأكد إمكانية اجتماع الاثنين معاً!، فليس المديح إلا ذلك الحبل الذي يتوصل المادح به إلى عطاء المدوح، فكلما كان العطاء بعيداً، كان الحبل أطول، لكي يستطيع أن يغرف من ندا المدوح ما أمكنه الوصول إليه!.

وفي أحد انتصارات سيف الدولة على الروم، تم أسر قسطنطين ولد الدمستق الذي يقود المعركة، وقد تركه الدمستق وولى هارباً لينجو بنفسه، وهو ما يصوره أبو فراس الحمداني

بقوله: ٥١

[الطويل]

وأُثِنَ بِقُسْطَنْطِينَ وَهُوَ مُكْبَلٌ تحفُّ بطاريقُ به (وزراز) ٥٢

وولَّى على الرسمِ الدُّمُسْتُقُ هارباً وفي وجهه عذراً من السيفِ عاذراً

فدى نفسه بآبنٍ عليه كنفسيه وللشدة الصمَاءُ تُقْنِي الذخائرُ

٤٩ - ديوانا عروة بن الورد والسموعل، ص (٩١).

٥٠ - م (٢٨/١). ديوانه (٥١٦/٢).

٥١ - م (٨٣/٢). ديوانه، ص (٩٠). والمدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٥٢ - في ديوانه (وزراز). والزرارة: البطارقة، وهم كبار الروم، جمع الزرزار، أعجمية. وفي التكملة: الزرارة: البطارقة، الواحد زُرَّوار. ر: القاموس والتاج (زرر). ومحيط المحيط (زرزر).

وقد يُقطع العضو النفيس لغيره وتُدفعُ بالأمرِ الكبيرِ الكبائرُ حين ضُربَ الدمستق بالسيف على وجهه، ولَّى هارباً من أعدائه، يدفع عن نفسه الموت، وقد ترك ابنه أسيراً ذليلاً يرسف في قيوده، ومن حوله البطارقة، وقد سيق الجميع في منظرٍ بئيسٍ عيس، وقد كان عزيزاً على الدمستق أن ينجو بنفسه تاركاً ابنه أسيراً، لأن ابنه بمنزلة نفسه عنده، ولكن في وقت الشدائد يدفع الإنسان بأعلى ما عنده لينجو بنفسه!، ولما كان فعل الدمستق هذا مستغرباً ومستهجناً، فقد أراد الشاعر أن يفسر ما حدث، ليؤكد حصوله، فساق لذلك صورة العضو النفيس من الجسد، الذي قد يصيبه المرض، فتقتضي مصلحة الجسد قطعه ليسلم باقي الجسد، فيقطعه الأطباء، وهذا أمر جلل!، ولكن دفع به ما هو أجل منه وأخطر، والأمر نفسه بالمعركة!، فهول الفاجعة التي حلت بالدمستق جعلته يفدي نفسه بابنه، وهذا ممكن، لأن هول الحرب ليس فوقه إلا هول يوم القيامة، وقد حكى القرآن عن المجرمين بأنهم يودون أن يفتدوا أنفسهم من العذاب بأبنائهم يوم القيامة، قال تعالى: ﴿يُودُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابٍ يَوْمئِذٍ بِنَبِيٍّ ۝٣٠﴾ فالبنون الذين هم أعلى ما في الحياة، أول ما يقدمهم المجرم فداءً لنفسه، لاتهواناً بولده، بل حرصاً على نفسه!، وهو ما فعله الدمستق في تلك المعركة.

والشاعر الغزي يأسره الحب فيقول: ٥٤

[البسيط]

إن كنتِ مالكتي وأنتِ ضعيفةٌ فالرُخُ يُؤخذُ تارةً بالبيدِ

الشاعر المعتد بنفسه ورجولته تملكه امرأة ضعيفة، وتتحكم فيه، ولا يستطيع لها دفعاً، وإنما ملكته بسلطان الحب الذي يذهب بلب الرجل الحازم، وهذه حقيقة يؤيدها قوله عليه السلام: (مارأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن) ٥٥، فلا غرابة فيما حصل للشاعر، فهو أمر ممكن أن يحدث، وقد أثبت ذلك بصورة التقطها من لعبة الشطرنج، حيث الرُخ وهو القلعة التي يتحصن بها العسكر فتدراً عنهم، ربما أخذت بالبيد، وهو الجندي الأقل منها أهمية وقدرًا بكثير ٥٦. فقد ينال الضعيف من القوي أحياناً، ويفعل به ما يشاء، والحياة فرص، فإذا أصاب الضعيف فرصة لم يتركها تمر سدى، وإنما استثمارها في الفتك بالقوي، وهو ما عناه أبو تمام في قوله يصف الخمر: ٥٧ [الكامل]

وضعيفةٌ فإذا أصابتُ فرصةً قتلتُ كذلكُ قدرةً الضعفاءِ

وهكذا شأن الحياة صراع بين القوي والضعيف، والوحش والفريسة، وليس بالضرورة أن

٥٣ - سورة المعارج، بعض الآية (١١).

٥٤ - م (٣٤٠/٤).

٥٥ - تقدم ذكر هذا الحديث الشريف وتخرجه ص (١٥ <) من هذه الرسالة.

٥٦ - في ثمار القلوب، ص (٦٦٦): (يَبْدُقُ الشَّطْرَنْجُ يُشَبِّهُ بِهِ الْقَصِيرُ الدُّنْيَا السَّاقِطَ).

٥٧ - م (٣٦/٤). شت (٣٠/١).

ينتصر القوي دوماً، بل ربما انتصر الضعيف أحياناً على القوي فسيطر عليه، وهذا الأمر وإن كان يحصل قليلاً في عالم الحرب، فهو يحصل كثيراً في عالم الحب، وهو ما أكد إمكانه الغزي من خلال التشبيه.

* وقد يحتاج المشبه إلى تقرير حاله في نفس السامع، كما إذا أسند إليه أمر يحتاج إلى التأكيد والإيضاح بالمثل، فيلجأ الشاعر إلى تقرير حال المشبه من خلال التشبيه. كما قال أبو تمام يصف أثر السحاب على الأرض: ٥٨

[الطويل]

ترى الأرض تهتزُّ ارتياحاً لوقعه كما ارتاحتِ البكرُ الهديُّ إلى البعلِ

عندما يقع السحاب على الأرض الميتة يحييها بإذن خالقها، فتتمو أعشابها، ويخرج نباتها، فتبدو كأنها تطرب وتنشط، وتهتز بعد جمود وقحط وموت! قال تعالى: ﴿وترى الأرض هامدةً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج﴾ ٥٩.

ولتقرير هذا الاهتزاز عند نزول المطر، وما يعقبه من الارتياح الذي تنعم به الأرض بعد نزوله، شبه الشاعر ارتياح الأرض لوقع السحاب، بارتياح البكر الهدي إلى زوجها، وقد زفت إليه في ليلة حلمها السعيد، فهي في غاية الفرح والسعادة والراحة آنذاك، والأمر الجامع: الهيئة الحاصلة من ارتياح بشيء يحتاج إليه، وقد اختار الشاعر البكر دون الثيب، لأن فرحتها بالزواج لأول مرة تكون أكبر، ووصفها بالهدي لأن ليلة العرس هي أبهج ليلة في حياتها، وهي في غاية الشوق إليها، فكان الأرض لدى وقع السحاب في عرس، لأنها تحتفل بهذا الماء فتخرج به خيراتها، مثلما يحتفل به من على ظهرها من الأحياء، لأن فيه حياتهم وبه آمالهم.

[البيط]

وقال المتنبي في نيل الأمان: ٦٠

ماكلُ ما يمتنى المرء يُدرِكُهُ تجرِي الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ

في هذا البيت حكمة استنبطها الشاعر من مدرسة الحياة، وهي أن الإنسان يعجز عن أن يحقق أمانيه كلها في حياته، فربما تمنى شيئاً وحصل عكسه!، وهذا معنى عظيم يحتاج إلى تأكيد وتوضيح، ولذلك جاء الشاعر بصورة السفن الشراعية التي تسافر في البحر بتأثير الرياح، فهي قد تريد اتجاهاً معيناً، فتذهب بها الرياح في اتجاه آخر، ولا حيلة لها بالأمر!، وكذلك شأن الإنسان الذي كثيراً ما يريد أمراً فلا يوفق إليه، وربما جاءت الأقدار بعكسه! والشاعر لا يريد بهذه الصورة أن يثني الناس عن السعي لتحقيق أمانيتهم، وإنما يلفت أنظارهم إلى ضرورة الصبر إذا صرفتهم عن تلك الأمانى صوارف، وألا يستسلموا لليأس، ولا تصدمهم حوادث الدهر،

٥٨ - م (٤١/٤). شت (٥٢١/٤).

٥٩ - سورة الحج، بعض الآية (٥).

٦٠ - م (٤٢/١). شع (٢٣٦/٤).

لأن الإنسان عرضة للبلاء، وماعليه سوى أن يصبر ويمضي إلى أمنيته، لعله يظفر بها، وإلاّ، فله من عذر السعي ما يخفف عنه عبء الفشل!

وقال ابن نباتة السعدي ناصحاً بمدارة العدو الغالب: ٦١ [الكامل]

وإذا عجزت عن العدو فداره وامزجْ له إن المزاجَ وفاقْ

فالنارُ بالماء الذي هو ضدُّها تعطي النضاجَ وطبعُها الإحراقُ

إن بعض الأعداء كالعقارب طبعها الأذى والضرر، ولا يمكن التغلب عليهم، فلا بد من حيلة لدفع أذاهم واتقاء شرهم، لذا ينصح الشاعر بمدارة العدو الذي لا يمكن التغلب عليه، وأن يظهر الإنسان له اللين والتودد مهما كان ذلك العدو فظاً، ولأن مثل هذا الحل قد لا يتقبله كثير من الناس، فقد جاء الشاعر بصورة تؤكد ماقاله، وهي صورة يعرفها الناس جميعاً، فالنار طبعها الإحراق، والماء ضدها، وهيئات أن يتفقا!، ولكن إذا استعمل الماء مع الطيخ أنضجته النار، وتحول أذاها إلى منفعة! والعقل من استطاع تسخير طاقة عدوه في خدمته، وذلك بواسطة المدارة عندما يعجز عن مقاومته!

وقال الغزي ناصحاً بالصبر على الخطوب: ٦٢ [الكامل]

لا تعبتْ على الخطوبِ فرماً خفي الصوابُ وأخطأَ الحذاقُ

شربُ الدواءِ المرِّ يعقبُ صحةً تحلو وإن لم يحلْ منه مذاقُ

ينظر بعض الناس إلى الخطوب التي تعترضهم نظرة سوداء، ربما قادتهم إلى التشاؤم واليأس، وهذا أمر يجافي الحقيقة وينافي الإيمان!، فالخطوب مهما كانت جسيمة، فإن لها وجهاً من الحكمة، ولتأكيد هذا المعنى وترسيخه في النفوس، جاء الشاعر بصورة ملموسة مشاهدة، وهي أن المرء يتعاطى الدواء المر فيعقبه صحة بإذن الله، وهذه الصحة غالية، ينسى المرء بها مرارة الدواء!، وليست الخطوب إلاّ دواء مرّاً للإنسان، يشفيه من أمراضه النفسية، ويطهره من علله المردية، فيخرج منها بأحسن حال، وذلك إذا صبر عليها، وتعلم منها!.

وقال التهامي محددًا العلاقة بين الفصاحة والندى: ٦٣ [التقارب]

رأيتُ الفصاحةَ حيثُ الندى وهل ينظّمُ الروضَ إلا السحبُ

في هذا البيت يقرر الشاعر أمراً مهماً، وهو أن وطن الفصاحة حيث الجود والكرم، وذلك لأن الشعراء - وهم رجال الفصاحة - يحملون بضاعتهم إلى حيث يجدون الكرماء الذين يجودون عليهم بالمال، مقابل كسب بضاعتهم من قصائد المديح! وقد أراد الشاعر تأكيد هذا المعنى

٦١ - م (٤٧/١). ديوانه (٢٧٢/٢-٢٧٣).

٦٢ - م (٩٣/١).

٦٣ - م (٢٦٣/٢). ديوانه، ص (١٢٢).

وإيضاحه بصورة من صور الطبيعة، مشاهدة للعيان، وهي أن الروض البهي الرائع لا ينبت زرعاً ويزدهي إلاّ بالسحب التي تسكب ماءها فوقه، ولولا السحب ما كان الروض، وكذلك الندى، فيه قوام الفصاحة، ولولاه لم تقم لها قائمة!، وكأن هذا المال هو الذي يجعل السنة الشعراء تلهج بكل غريب وبديع من روائع البيان!.

وقال ابن الخياط يمدح القاضي الحسين بن أبي العيش: ٦٤ [الكامل]

لا يمنعك من يدٍ واليتها أني بشكرٍ صنيعها لم أنهض
إن الغمام إذا ترادفَ وبله أبقي أنيقَ الروض غيرَ مُروّضٍ

لقد قصر الشاعر في شكر النعم المتتالية التي أسداها ممدوحه إليه، ومع ذلك فهو يقف بين يدي ممدوحه خاضعاً متوسلاً يستزيده من العطاء، معتذراً عن تقصيره في حقه!، ولما كان هذا الموقف صعباً، لأنه يشبه طمع اللئام بأموال الكرام، والشاعر لم يقصر عامداً في حق ممدوحه، لهذا جاء بصورة فيها ثناء كبير على الممدوح، وتفسير لعدم قيامه بحق الشكر والثناء على ممدوحه كما يجب، وهي أن الغمام إذا تتابع وبله فلم ينقطع، يذهب بجمال الروض الأنيق، ويطمس بهاءه ويفسده، وهذه حقيقة لامراء فيها، ولذلك حين دعا طرفة لبلاد محبوبته قال: ٦٥ [الكامل]

فسقى بلادك غيرَ مفسدِها صوبُ الغمام وديمةٌ تهمي

فقد احترس في دعائه لبلادها بالسقيا عند قوله: "غير مفسدها"، وذلك لأن تتابع المطر بلا انقطاع يفسد الديار، ويتلف الزرع!، وكذلك الأمر في ترادف النعم وتواليها على المرء، يجعله يألفها، وقد لا يقوم بحق شكرها كما يجب، وذلك بسبب كرم المنعم الذي لا ينقطع!، وهذا مدح في صورة الذم.

وقال صردر يمدح الوزير أبا الفرج: ٦٦ [الكامل]

إطراقه يُخشى ويرهبُ صمتهُ والسيفُ محذورٌ وإنْ لم يُشهرِ

هذا الممدوح ذو أمر غريب، فهو عندما يفكر ويستغرق بالفكر، أو عندما يصمت ويمتنع عن الكلام، فإن الناس ترهبه وتخافه لما قد يجول في ذهنه من خواطر، وما يعنُّ له من أحوال!، فهو وزير، يدبر الأمر مع الوليِّ ومع العدو، ويرعى أمور الملك، فكيف لا يخشونه إذا مارأوه مطرقاً مفكراً؟!، ولتقرير هذه المعنى جاء الشاعر بصورة تبين ذلك، فالسيف الذي يكمن الموت بين

٦٤ - م (٦٥/٣). ديوانه، ص (١١١). والممدوح من أهل طرابلس، ولم أجد ترجمته!.

٦٥ - ديوانه، ص (٧٩).

٦٦ - م (٣٥٢/٢). ديوانه، ص (٥١). والوزير أبو الفرج هو: محمد بن جعفر بن العباس بن فسانجس، الملقب بنذي السعادات، وزر للسلطان أبي كاليجار ثلاث سنين، ت (٥٤٤٠). عن (٥١) عاماً. ر: الكامل (٤٦/٨-٤٧). سير (٦٢٠/١٧). البداية (٦٢/١٢-٦٣).

حديه، يرهبه العاقل، وإن لم يشهر عليه، ويتقي أذاه قبل أن يقع على رقبتة، لأنه ما لم يحذره قبل أن يشهر، لم ينفعه الحذر منه بعد ذلك!. وكذلك الممدوح، هو سيف قاطع يهابه الناس، ويخافونه إذا رأوه مطرقاً ساكتاً، لأنه إذا أراد أمراً أمضاه بعد التفكير!، لذلك فهم يتقون بأسه، ويخافون إطرأقه، ولو لم ينطق بينهم ببنت شفة!.

[الطويل]

وقال ابن حيوس يمدح أبا الفضائل: ٦٧

يَذُلُّ ولم يُذَلَّ على نهج سُودٍ كذاك النجومُ الزهرُ تهدي ولا تُهْدَى

هاهنا ممدوح هو قمة في الفضائل التي اكتسبها بفطرته، ولم يدله عليها أحد، فلما أصبح فيها علماً، صار يدل الناس على تلك الفضائل التي تورث صاحبها الرفعة والمجد. ولما كانت مثل هذه الدعوى تحتاج إلى تقرير وإيضاح، لأن المجد بالعادة يكتسبه الإنسان بالتعلم، واقتفاء آثار العظماء وسيرهم، لذلك جاء الشاعر بصورة تقرر حال المشبه، فهو يشبه النجوم الزهر المنتشرة في أديم السماء، إذ تهدي الناس إلى الجهات التي يؤمنونها، والطرق التي يجب أن يسلكوها، دون أن يهديها أحد من الخلق لذلك، وإنما توفر تلك الهداية بتقدير العزيز العليم!.

[الطويل]

وقال البحرزي يعزي أبا الحسن الهاشمي بابنه: ٦٨

وَيَظْلُمُكَ الموتُ العَشْومُ (فتعتزي) بعزّ الأسى حتى كأنك ظالمه ٦٩

كبيرٌ لدى الرزءِ الكبيرِ وإنما على قدرِ جُرمِ الفيلِ تُبنى قوائمه

الموت في تصور الشاعر ظالم خطف ابن ممدوحه، كأنه يريد بذلك أن يقهره وبذله، ولكن الممدوح الذي تجلد لهول المصاب، وكان له من عز الأسى ما يخفف جرحه، فلم يضرع أو يستكن لما أصابه، صار كأنه هو الذي ظلم الموت وليس العكس، لأنه استطاع أن يقهر صدمة الموت لا أن تقهره!. وماذاك إلا لأنه رجل كبير، وله من قواه النفسية، ومكانته الاجتماعية، ما يجعله يتماسك لدى كل رزء كبير قد يصيبه!.

وقد أراد الشاعر أن يشيد بصبر ممدوحه أمام مصيبته المزلزلة في مواساة حانية، يقرر فيها بأن المصيبة تأتي على قدر صاحبها، فجاء بصورة الفيل ذي الهيكل الضخم والقوة العاتية، حيث جعل الله قوائمه كالأعمدة الكبيرة، لتحمل جسمه العتيد، فهي تتميز عن قوائم سائر الحيوان في طولها وحجمها وقوتها، لأنه أضخم الحيوانات، فلا تناسبه إلا أضخم القوائم، وكذلك شأن ممدوحه الكبير، فقد دهته مصيبة كبيرة تناسب عظمتة ومكانته، وإذا كانت القوائم تبرز

٦٧ - م (٤١٠/٢). ديوانه (١٤٦/١). والممدوح أبو الفضائل عز الملوك سابق بن محمود بن نصر بن صالح بن مرداس، آخر الأمراء المرداسيين في حلب، تولاها سنة (٥٤٦٨هـ). ر: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ، (٣٠٨/١)، (٣١٧). الأعلام (٦٩/٣).

٦٨ - م (٣١٦/٣). ديوانه (١٩٥٣/٣). وأبو الحسن الهاشمي تقدم ذكره ص (٦٠ <) من هذه الرسالة.

٦٩ - في ديوانه (فتردي).

حجم الفيل وهيبته عندما يقف أو يمشي، فكذلك المصيبة الكبيرة تبرز صبر الرجل العظيم ومكانته، حيث يظهر فيها تجلده وأصالته، فليست المصيبة إلا صيقلاً لصاحبها!، وعلى قدره يكون حجمها!.

وقال الأرجاني في النسيب: ٧٠

[الوافر]

تأمل منه تحت الصدغ خالاً لتعلم كم خبايا في الزوايا
وأُتعبُ سائري إن رَقَّ قلبي وفي ضعفِ الملوكِ أذى الرعايا

يبدو أن الشاعر ولهٌ محب، يتتبع الجمال ويتقصاه، وهو منبهر بجمال محبوبه، مما جعل قلبه يرق لذاك المحبوب، ويتشوق إلى لقائه، وإذا غلبت عاطفة الحب على القلب تعب الجسم كله، وما ذاك إلا لأن القلب سلطان الجسد، فإذا ضعف سلطانه اضطرب كيان الجسد بما فيه من أعضاء، وليان ذلك وتقريره، ساق الشاعر صورة من عالم الحس تتمثل في الرعايا التي تدبر مصالحها الملوك، فإذا ضعف الملوك اختل نظام الممالك، وعمت الفوضى والفساد، ونال الرعايا من الأذى ماناهم!، والأمر ذاته بالنسبة إلى القلب، فإذا رَقَّ ضعف، وإذا ضعف اضطرب سائر الجسم، وناله التعب والوصب!، فصلاح القلب صلاح للأعضاء جميعاً، ومن ثمة صلاح لشأن الإنسان بكامله، وفساده كذلك!، ويؤيد هذا قول النبي صلى الله عليه وسلم: (ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب) ٧١.

* وقد يريد الشاعر من التشبيه تجميل المشبه، أو تعظيمه، وأكثر ما يكون هذا في مقام المدح أو الرثاء أو النسيب، كما في قول المتنبي يمدح عضد الدولة وولديه أبا الفوارس وأبا دُلف: ٧٢

[الوافر]

وكنت الشمس تبهر كل عين فكيف وقد بدت معها اثنتان
فعاشا عيشة القمرين يُحيا بضوئهما ولا يتحاسدان

المدوح شمس، تسطع في السماء، ويبهر ضياؤها العيون، وهي وحدها كافية لأن تملأ الدنيا إشراقاً وبهجة، فكيف وقد أشرقت معها شمسان اثنتان؟! وما هاتان الشمسان إلا ولداه اللذان يشاطران أباهما في مكارمه ومزاياه!.

ولما كان التنافس في الفضائل بين الأبناء قد يكون مدعاة للحسد فيما بينهم، فإن الشاعر دعا

٧٠ - م (٣٦٤/٤). ديوانه، ص (٤٣٩). ط بيروت.

٧١ - من حديث رواه البخاري (٢٨/١-٢٩) عن النعمان بن بشير رضي الله عنه. ومسلم في صحيحه (٣/١٢١٩-).

١٢٢٠. وابن ماجة في سننه (٢/١٣١٨-١٣١٩). والإمام أحمد في مسنده (٤/٢٧٠).

٧٢ - م (٧٣/٢). شع (٤/٢٦١). والمدوح تقدم ذكره ص (٤٤) من هذه الرسالة.

للولدين بأن يعيشا بين الناس كالقمرين!، يضيئان في كل الأوقات، ولا يحسد أحدهما الآخر!، لأن لكل واحدٍ منهما من الخصائص والمزايا ما يغنيه عن حسد صاحبه، فهما يتعاقبان في السماء، لنشر النور وطرد الظلام، وفي ضوئهما الحياة والهداية للكائنات جميعاً. وحسب الممدوح من العظمة والمجد، أن يكون مع ولديه أجراماً مضيئة تبهر العيون، ولا يضرها شيء، وعليها تتوقف حياة العالم!.

وقال الشريف الرضي يمدح الطائع لله الذي جمع محاسن من قبله من أعظم الخلفاء: ٧٣
[الكامل]

رأي الرشيد وهيبة المنصور في حُسْنِ الأمينِ ونِعْمَةِ المتوكل
آباؤك الغرُّ الذين إذا انتموا ذهبوا بكلِّ تطاولٍ وتطوُّلٍ

شبه الشاعر ممدوحه بأربعة من أعظم الخلفاء العباسيين، وهم الرشيد في رأيه ٧٤، والمنصور في هيئته ٧٥، والأمين في حسنه ٧٦، والمتوكل في نعمته ٧٧، وكون الممدوح يجمع مزايا هؤلاء الخلفاء فهذا غاية المجد والسؤدد!، لأنهم آباؤه، وهم أهل العز والفخر على الناس جميعاً، فإذا جمع محاسنهم فكأنه جمع المحاسن كلها، وفاق الوري سلفهم وخلفهم!، وهذا ما أراده الشاعر حين اختار من مناقب الخلفاء أفضلها، ثم نسج منها جلباباً من المدح الجميل وأسبغه على الخليفة ليزدان به!.

والأرجاني في مديحه للوزير أنوشروان الذي يجود على العفاة بالمال الوفير، يشبهه بالشمس التي تفيض ضياءً وإشراقاً، ويشبه العفاة المتلفين حول بيته بالأقمار التي تستفيد نورها من الشمس ثم تبدده بالآفاق. يقول: ٧٨
[الطويل]

هو الشمسُ والعافونُ أقمارُ أفقه تُجدُّ وتُبلي النورَ مما (تفيدها) ٧٩

أورد الشاعر التشبيه هنا بقصد مدح الوزير، وإظهار فضله وكرمه على العفاة الذين صاروا أقماراً جميلةً بعطايا الممدوح الغامرة، وهي أقمار يظهر نورها بفضل شمس الممدوح التي أمدتها بالضوء المتمثل بالعطاء، وهي تعكس هذا الضوء نوراً وتنشره بالآفاق، وهذا النور الذي تبثه هو ثناؤها على كرم الممدوح في كل مكان، فلم نعد أمام منظر كريم يلتف حول بيته العفاة،

٧٣ - م (٢٤٩/٢). ديوانه (١١٥/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٠٠) من هذه الرسالة.

٧٤ - تقدم ذكره ص (٢٠٦) من هذه الرسالة.

٧٥ - تقدم ذكره ص (١١٦) من هذه الرسالة.

٧٦ - تقدم ذكره ص (١٦٣) من هذه الرسالة.

٧٧ - تقدم ذكره ص (٣٠٠) من هذه الرسالة.

٧٨ - م (٨٨/٣). ديوانه (٤٢٧/٢). ط بغداد.

٧٩ - في ديوانه: (يفيدها). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠٠) من هذه الرسالة.

بل أمام شمس تطوف حولها الأقمار!، وكأن العطاء والكرم ضياء يبدد ظلمة الفقر وحلقة
الهموم بين الناس، ويجعل حياتهم مشرقةً، وكأنها لوحة من نور!.

وفي صورة أخرى يشبه الأرجاني العفة بالنجوم، والممدوح بالفلك العلي. قال يمدح
(؟): ٨٠

[الوافر]

كأن الوافدين نجومٌ ليلٍ ورحب جنابه الفلكُ العليُّ
إن الممدوح مركز آمال الوافدين، ومحط رحالهم، فهو يستقطبهم، كما يستقطب الفلك العالي
نجوم السماء، فهي تدور حوله ولا تبرحه، وفي هذه الصورة ثناء كبير على الممدوح، وتزيين
رائع لصورة البذل والعطاء، فالممدوح ليس شخصاً عادياً بل هو الفلك العلي، والوافدون
ليسوا متسولين لعطاء الممدوح، بل نجوم تطوف حوله ولا تبرحه!.

والشاعر بشار بن برد يدعو لمحبوته قائلاً: ٨١

[الرجز]

(سقى) لأسماء ابنة الأشدِّ قامتُ تراءى إذ رأيتني وحدي ٨٢
كالشمس (تحت) الزُّبرج المنقذ (صدت) بخد وجلت عن خد ٨٣
ثم انثنت كالنفس المرتدِّ

شاعر أعمى يصف محبوته كأنه يراها، لقد تبدت له لما كان وحده فكانت كالشمس
الساطعة تحت حللها الفاخرة، وأشاحت بطرف وجهها عندما رأته، فبدأ أحد خديها دون
الآخر، ثم رجعت بعدما أقبلت، وقد تعلقت بها أنفاس الشاعر، كما يرجع النفس بعد
استنشاقه بسرعة!، فتطلبه النفس مرةً أخرى! وتشبيه المرأة بالشمس لجمالها وإشراقها،
وتشبيه انثنائها بالنفس المرتد لسرعتها، ولطافة حركتها، وتعلق الحياة بها، وقد أراد الشاعر
من خلال التشبيهين إبراز محاسن تلك المرأة التي رآها بقلبه، كما لو كان رآها بعينه!.

وأبو العلاء المعري يرى في محبوته مزايا تجعلها تفوق جمال الحمائم والظباء، يقول: ٨٤

[الكامل]

زارتُ عليها للظلامِ رواقٌ ومنَ النجومِ قلائدٌ ونطاقٌ
والطوقُ من لبسِ الحمام عهدتهُ وظباءٌ وجرةٌ مالهـا أطواقُ
ومن العجائب أن حَلِيكَ مُثْقِلٌ وعليكَ من سَرَقِ الحريرِ لِفَاقُ
وصوحيباتك بالفلاة ثيابها أوبارها وحليُّها الأرواقُ

٨٠ - م (١٣٧/٣). ديوانه، ص (٤٤٣) ط بيروت.

٨١ - م (١٩٠/٤). ديوانه (٢٢٢/٢).

٨٢ - في ديوانه: (واهاً).

٨٣ - في ديوانه: (بين) (ضنت). ويلي البيت الأول في ديوانه (سلطان مبيض على مسود).

٨٤ - م (٣١٢/٤). سقط الزند، ص (٢١٠).

زارته المحبوبة في الليل، وكانت قلائدها ونطاقها المصنوعان من لآلئ أو دراري ثاقبة، تشبه ضياء النجوم التي تبدو من ظلمة ذلك الليل، وتجعله ليلاً مؤنساً ممتعاً!، ويتعجب الشاعر من أن يكون لمحبوته طوق، وهو من لبس الحمائم، وليس من لبس الأطباء!، وما محبوبته إلاّ طبيبة، ولكنها طبيبة غريبة الشأن!، فهي مثقلة بالحلي، ملتفة بالحرير، بينما سائر الأطباء التي تشبهها من تلك التي تسرح بالبراري، مجردة من الحلي والحرير والأطواق، فلباسها وبرها، وحليها قرونها، مما يجعل طبيبة الشاعر أجهل من تلك الأطباء وأحسن منها، لما امتازت به من حسن في أصل الخلقة، وزينة مكتسبة!، بينما زينة الأطباء في خلقتها لاغير.

وتشبيه المرأة بالطبيبة، ثم تفضيلها على الطبيبة بما لها من زينة، يراد منه تزيين صورة المشبه حتى تكون في أحسن حالاتها.

والسري الرفاء يرى قلاعاً محصنة شامخة مشرفة، فيقول في وصفها: ٨٥ [الخفيف]

وقلاعٌ مثلُ الهودجِ حُسناً	جاعلاتٌ مَطِيَّها الأَجْبالا
(وإذا) اختالت (السحابُ) عليها	(خلته) كِلَّةٌ لها وحِجالا ٨٦
كل مَلْمُومَةٍ متى ظنَّ طاغٍ	أنها مَعْقِلٌ رآها عِقْلالا
مُشرفاتٌ على (البحور) تراهن	نَ يميناً من دونها وشمالا ٨٧
لامعاتٌ كأنما (الشمس) أجرت	ذهباً ذائباً عليها فساللا ٨٨
وكانَّ العيونَ تَلَحَّظُ مِنْهُنَّ	نَ عذارى تَرجتُ أشْكالاً
حرمٌ لامرئٍ حماء وإن كا	نَ دُمُ الناكثينَ فيه حاللاً

إنه وصف شامل لتلك القلاع، كان التشبيه أداة الشاعر الأولى فيه، فأول ما يطالعك من حسن القلاع، أنها تمتطي قمم الجبال العالية، كالهودج فوق الجمال!، فهي محكمة البناء، غالية الأطراف، تعلو قمم الجبال، متناسقة الشكل، لاثلمة فيها ولا عيب، وهي لفرط علوها تكاد تلامس السحاب، حتى إنه إذا مرّ فوقها حسبته العين كَلَّةً لها تستر سقفها!، أو حجلاً كحجال العروس، يزينها ويحجبها عن الأنظار!، وهي لخصانتها وحسن استدارتها ترنو إليها أفئدة الطواغيت، فإذا راموها استعصت عليهم، وباءت خططهم بالفشل، وربما حبسوا بها، فكانت عقلاً لهم لامعقلاً!.

ويشيد الشاعر بإشراف تلك القلاع، حيث ترى منها البحور، وهي على مسافات بعيدة!، وهذا الإشراف يسهل لأهلها مراقبة العدو والتحرز منه.

٨٥ - م (١٣٣/٤-١٣٤). ديوانه (٥٩٩/٢).

٨٦ - في ديوانه: (فإذا)، (السماء)، (خلتها).

٨٧ - في ديوانه: (النجوم).

٨٨ - في ديوانه: (السيل أجرة).

ثم يصف شكلها وقد ضربتها أشعة الشمس الذهبية، فتلألأت فوق جبالها، وكأن ذهباً سائلاً يتدفق على جدرانها من تأثير تلك الأشعة!. وهذا الجمال يغري العين بتأملها!. ويبالغ الشاعر أكثر في وصف جمالها حين يشبهها بالعذارى المترجحات!، فهي قلاع فتيّة قوية متناسقة لم يثلم بنيانها الدهر، وهي مترجة، لأنها في قمم الجبال لا يسترها شيء، وعند هذا التشبيه يبلغ الشاعر قمة الوصف لحسن تلك القلاع، فقد سكب عليها رونق الحياة!، وكان قد مهد لهذا الوصف في البيت الأول حين شبه القلاع بالهوادج حسناً، والهوادج مراكب النساء، ولما أخذ من الهوادج ما يلائم صفة القلاع، أبى أن يترك أهم ما في الهوادج، وهو النساء، دون أن يلحق بهن القلاع!.

إنها قلاع جميلة حصينة، توفر الأمن لأصحابها، ولا تنتهك حرمتها، والمرء فيها آمن مطمئن، مالم يقترب من إثم الخيانة ما يوجب هدر دمه!، وفي ذلك تحذير لمن يريد خيانة أهلها، أو لمن يحاول اقتحامها من الأعداء، وهو يغني عن ألف وعيد!.

[الكامل]

وقال ابن عنين يصف روضة: ٨٩

متدفقاً أو يانعاً متهدلاً	أنى اتجهت رأيت ماءً سائحاً
نغمُ القيانِ على عرائس تُجتلى ٩٠	(وكأنما) أطيّارها وغصونها
فيها وأرسلتِ الحجرُ جدولا	وكأنما الجوزاءُ ألقت زهرها
فتخالُ عطّاراً يُحرّق مندلاً	ويعرُّ مُعتلُّ النسيمِ بروضها

هذه روضة تندفق بالماء، وتكتظ بالثمار اليانعة المتدلية من أغصانها، ويبدو تغريد طيورها، فوق أغصانها المياسة، كأنه عرس حافل، تغني فيه القيان بأعذب ألحانها، للعرائس المزينة الجميلة، وهي تزف إلى أزواجهن، فتتشنف الآذان لهذا الغناء!. وتستمتع العيون بمنظر الأزهار الجميلة التي تشبه زهر الجوزاء التي تلتع في السماء!، ويحسب المرء جدولها العذب الصافي رفده من الحجر لامن الماء!، لما في ماء الجدول من الامتداد المصحوب بالصفاء واللمعان والبياض الذي يشبه الحجر!. وكأن قطرات الماء المناسبة في ذلك الجدول نجوم متألقة، تنبع من السماء وتسيل في الأرض!.

وتنبعث من تلك الروضة ريح عطرة شذية، يحملها النسيم العليل، فيخال من يشمها أنها ريح مندل رطب يحرقه عطار، لا مجرد أريج منبعث من أزهار جميلة!. فهي روضة تمتع حواس الإنسان من سمع وبصر وشم، لأن كل ما فيها جميل رائع!، مما جعل الشاعر يهتز لجمالها، ويعبر عنه من خلال هذه الأبيات التي أبرزت محاسنها.

٨٩ - م (١٨٩/٤). ديوانه، ص (١٠).

٩٠ - في ديوانه (فكأنما).

وفي الحياة محن وكروب، فقد تنال من الكرام، ولكن نيلها لا يغير معدن الكرماء، بل يرفع منزلتهم في عالم الفضيلة والقيم!، وهو ما يقرره الشاعر **صدر** في مديحه لابن فضلان وهو يهنئه بخلاصه من السجن. يقول: ٩١

[الكامل]

لاتنكروا حساً أَلَمَّ به إن الحسانَ تصانُ بالخدرِ ٩٢
يغشى الكسوفُ الشمسَ إذ عظمتُ ويعافُ ضوءَ الأنجمِ الزهرِ
قد يستسِرُّ البدرُ ليلتَهُ ليتمَّ ليلةَ رابعِ الشهرِ
أوليسَ يوسفُ بعد محتته نقلوه من سجنٍ إلى مصرِ
لمرقتَ منها مثلَ ما انكدتُ فتخاءُ ترمي الطيرَ بالذعرِ
وصبرتَ حتى انجابَ غيُبُها إن (النجاة) عواقبُ الصبرِ ٩٣

في هذه الأبيات مدح عظيم، فقد صنع الشاعر من محنة صاحبه لوحة تمتد أبعادها بين الكون والأحياء والتاريخ، ووضع ممدوحه في أحسن الأمكنة من تلك اللوحة! **فليس السجن** مستودع الرهبة والعذاب، بل **معقل من معاقل الأحرار!**، يحفظون به تارة عن العيون، ليستريحوا من أعباء المسؤولية، كما أن الحسان تصان بخدورها عن الأنظار، فتستريح في ظلها وتأمّن!، وإذا كانت الحسناء لاتعاب بهذا الصون، فكذلك أحرار الرجال، فهم لا يعابون. بما ينتابهم في سبيل الحق!، بل إن ذلك علامة فخارهم وعلو شأنهم. وهنا يسرد الشاعر عدداً من الصور لتأكيد هذا المعنى، فالشمس في رحلتها الطويلة لتضيء الدنيا ينتابها الكسوف دون النجوم الزهر، لأنها عظيمة الشأن، جليلة القدر، وكذلك الخطوب فهي لاتنتاب إلا الرجال الكبار!، والقمر قد يخفى، ليس لأنه في آخر ليلة من ليالي الشهر، بل بسبب غيوم تلبد السماء، فتحجب نوره عن العيون، ليعود في الليلة التي بعدها بدرأً، وقد اكتمل نوره في نصف الشهر!.

وليس الاحتجاب مقصوراً على الشمس والقمر، بل إنه يشمل من يفوقهما حسناً، وقد رآهما

٩١ - م (٣٦٠/٢). ديوانه، ص (١٧٩-١٨٠). ولم أجد ترجمة ابن فضلان.

٩٢ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي، ولهما علاقة بالصورة التي نحن بصدددها وهما:

والغمدُ ليسَ تُفاضُ بردته إلا على الهندي ذي الأثرِ
إن حجبوه فكلُّ ذي شرفٍ يعتزُّ بالأبوابِ والسترِ

وهذان البيتان يمهدان للصورة التي سيذكرها الشاعر، وكأن البارودي رحمه الله كان أحياناً يخطف الأبيات الجميلة خطفاً، معولاً في الأبيات المحذوفة على فطنة القارئ، وقد يضر هذا أحياناً بالمشهد المتكامل الذي يحشد له الشاعر شتى الصور للوصول إلى غرض محدد!، كما هو الحال هنا. فأول صفة للرجل السجين هنا أنه سيف مغمد كسته بردته، وفي السيف المضاء والقوة، ولا عار في أن يغمد السيف حفاظاً عليه في بعض الأحيان، وهذه الصورة أكثر الصور ملائمة لحال الممدوح من بقية الصور التي ساقها الشاعر، بيد أن البارودي لم يلتفت إليها!.

٩٣ - في ديوانه (النجاء).

ساجدين له، وهو يوسف عليه السلام الذي أوتي شطر الحسن!، وكان من العفة والطهارة بأعلى منزلة، فأصابه كيد النساء، فرمينه بالسجن، فلم يقدح ذلك بطهارته ونزاهته، وكان عاقبة أمره أن انتقل من ظلمة السجن إلى سرير الملك، وقد دانت له مصر كلها! فكل جميل أو عظيم يعزّيه الاحتجاب، فإن كان جرماً سماوياً كالشمس أو القمر، فهما يحتجبان بالكسوف أو الخسوف، أو الغيوم وغيرها. وإن كان من الحسان اللواتي تطمع بهن العيون، فإنهن يحتجن بالخدور، وإن كان نبياً كريماً كيوسف عليه السلام فقد يحتجب بالسجن، وهذا الاحتجاب عاقبته حميدة للمحتجب!، فهو صون للحسان من كيد السفهاء، وانبلاج مبهر للشمس، وضياء ساطع للقمر، وفضل ومكرمة ليوسف عليه السلام، وكذلك الحال بالنسبة لهذا الممدوح، فقد نالته محنة الاحتجاب بالسجن، ليخرج منه قوياً، تهابه أعداؤه، ويخافه حساده الشامتون به، فيهربون من لقاءه كما تهرب الطير المذعورة من العقاب، وتلك عقبى الصبر حتى ينكشف ليل المحنة!.

لقد جعل الشاعر من السجن الموحش حجاباً يستتر به كل رجل عظيم، ومن ذاك ممدوحه، وأتى بمجموعة من الصور المتلاحقة لإثبات ذلك، واستطاع من خلالها أن يبدد مافي الأوهام من تصورات سيئة عن السجن، طالما أنه كان من أجل مبدأ وقضية، لا بسبب تهمة وريبة!.

* وقد يريد الشاعر تقييح المشبه، فيأتي بصورة قبيحة فيلحقه بها، وذلك في معرض

[البسيط]

الهجاء والتهكم. فهذا ابن الرومي يهجو جحظة المغني، يقول: ٩٤

رأيتُ جحظةً يخشى الناسَ كلَّهمْ	إذا همُ عاينوه الفالجَ الذكرا ٩٥
تخالُّه أبداً من قبحِ منظره	مجادباً وتراً أو بالعاء حجرا
كأنه ضِفْدَعٌ في لُجَّةٍ هَرَمٌ	إذا شدا نغماً أو كرَّرَ النظرا

يسخر الشاعر من جحظة الذي كان مشوه الخلقة، ناتئ العينين، ويصور الحالة النفسية له أدق تصوير، فهو يخشى الناس كلهم عندما ينظرون إلى عيوبه الظاهرة التي باتوا يذكرونها ويعرفونها، وهذا هو شأن ذوي العاهات الذين يظنون أن من نظر إليهم إنما يعاين عاهاتهم، حتى لو لم يكن ينظر إليها! ثم يعصي ابن الرومي كعادته في تكبير العيوب وتضخيمها، فيصور جحظة عند غنائه، ومايناله من الإجهاد والتعب الذي تظهر علائمه على وجهه، بمن يجاذب وتراً يريد أن يرمي بسهمه على عدوه، فهو يتهياً له ويحكم شده، ويبالغ في تسديده!.

٩٤ - م (٤٢٢/٤). ديوانه (١٠٩٢/٣). وجحظة هو أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك، المعروف بجحظة البرمكي النديم، كان فاضلاً صاحب فنون وأخبار، ونوادر ومنادمة، وكان طنبوراً حاذقاً، وهو مشوه الخلق، (٢٢٤-٣٢٦هـ). ر: معجم الأدباء (٢/٢٤١). وفيات (١/١٣٣). سير (١٥/٢٢١).

٩٥ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

أو بمن يريد أن يبلع حجراً، وهو لا يبلع معه، وهو يجهد نفسه، ويحاول ذلك!. وفي صورتين دلالة على مبلغ الإجهاد الذي تظهر علائمه في وجه المغني الذي يكون في ذروة توتره النفسي لدى أدائه للغناء. ويمضي ابن الرومي إلى مزيد من السخرية والتهكم، فيصور مشهد لحظة عند الغناء بمشهد ضفدع هرم في لجة ماء!. فصورته الكريه يشبه نقيق الضفدع المستهجن الكريه على الأذن، وعيونه الناتئة التي يتطلع بها تارة بعد أخرى، كعيون الضفدع في قبحها وبروزها، ووصف الضفدع بالهرم لأنه أسمع صوتاً من صوت الضفدع الفتي، فتكون الأذان أشد كرهاً لسماعه. وهو أقبح عيوناً من الضفدع الفتي!، لبروز التواء بعيني الضفدع الهرم بشكل أوضح، مما يجعل النفس تكره النظر إلى وجهه، أو سماع نغماته أشد الكره، وتنفر من ذاك غاية النفور، وهو ما يعتمد الشاعر إثباته من خلال التشبيه!.

وقد يهجو الشعراء أعداء أمتهم ففي معرض السخرية والتهكم بالروم الذين دك سيف الدولة معاقلهم يقول المتنبي: ٩٦

[البسيط]

إن كنتَ تَرْضَى بأنْ يُعْطُوا الجزى بذلوا
منها رضاكَ وَمَنْ لِلْعُورِ بِالْحَوْلِ

يسخر الشاعر من الروم الذين فلت كتائبهم، وهزمت جيوشهم، أمام ضربات سيف الدولة الموجهة لهم، حتى إنهم بلغوا درجة الاستسلام لمشيئته يفعل بهم ما يشاء!، وأخف ما يمكن أن يفعله هو أن يفرض عليهم الجزية التي لو فرضها لكان ذلك حلماً ذهبياً لهم!، فهي أهون الشرين، وأخف الضررين، ولكن أنى لهم ذلك؟، وهل يحظى العور بالحول؟! إن الحول أقلُّ بلاءً من العور، ولكن ما السبيل إليه إذا أدرك العيون العور؟. فليس أمام الروم إلا القتل لادفع الجزى!، وفي تصوير هيئة الروم الذي يقبلون أخف الضررين، بالعُور الذين يطلبون الحول غاية التهكم بهم، لما انتهت إليه أحوالهم من الذلة والصغار، والأمر الجامع: الاستحالة في كل، حتى إنهم رضوا بدفع ما يريد سيف الدولة من الجزى الكبيرة، إذا رغبَ بذلك، ليفتدوا أنفسهم من القتل المحيق بهم، ولكن سيف الدولة الرجل أبى ذلك، فليس أمامهم إلا حد السيف!.

والتهامي يكره الشيب، ويدعو عليه، فيقول: ٩٧

[البسيط]

لأَدْرَ دُرَّ بِياضِ الشَّيْبِ إِنَّ لَهُ
فِي أَعْيُنِ (الغيد) مِثْلَ الْوَخْزِ بِالْإِبْرِ ٩٨

بين الشاعر سبب كراهيته للشيب، وهو أن الغيد تنفر من الشيب نفوراً شديداً، وترفض وصل صاحبه! فهو يصرم لذات صاحبه، ويقطع آماله بالوصال!، ولبيان مدى كراهية الغيد للشيب، شبه أثره في عيونهن بأثر وخزها بالإبر!، والإبر لو وخزت جلد الرجل الغليظ لآلمته،

٩٦ - م (٤٠/٢). شع (٨٤/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٩٧ - م (١٤٦/٤). ديوانه، ص (٣٥٢).

٩٨ - في ديوانه: (البیض).

فكيف لو وخزت عيون الغيد!، وهي أكثر الحواس لطفاً وحساسيةً في الجسد كله!، فهو وخز موجع مؤذٍ، يجعل الغيد ينفرن من رؤية صاحب الشيب، مما يسبب له الحسرة والاكتئاب!، ولم نكن لنذكر أن مدى كراهية الغيد للشيب تصل إلى هذا الحد من الإيلام لولا هذا التشبيه!.

وقال الشاعر صردر يهجو ابن الحصين: ٩٩ [الكامل]

لا تغتبطُ (ياأبن) الحصينِ بصبيّةٍ أضحتُ لديك كثيرة الأعدادِ ١٠٠
لا فخر فيك ولا افتخارٌ فيهمُ إنّ الكلابَ كثيرة الأولادِ
من عادة العرب الافتخار بكثرة الذكور، فمن رزقه الله أولاداً كثيرين شعر بالعزة والفخر، وابن الحصين هذا ممن رزقهم الله تلك النعمة، ولكن الشاعر يأبى أن يكون هذا الأمر مزية لابن الحصين، ذلك لأنه وأولاده مجردون من الفضائل التي يتفاخر بها الناس، فلم تعد تنفعه تلك الكثرة، لأن القيمة بالنوعية السامية وليست بالكثرة الباغية، ولتأكيد هذا المعنى، جاء الشاعر بصورة من البيئة، فالكلاب كثيرة الأولاد!، ومع ذلك لا فخر ولا افتخار فيها، بل هي صورة للقماء والاستهجان!، فليس مثل ابن الحصين في كثرة أولاده إلا كمثل الكلاب في كثرة أولادها، ولاخير يرتجى في تلك الكثرة عند الطرفين!.

وقال ابن هانئ الأندلسي يهجو رجلاً أكلوا: ١٠١ [البسيط]

يأليت شعري إذا أومى إلى فمه أحلقه لهوات أم ميادينُ
كأنها وخيبت الزاد يُضرمُها جهنم قذفت فيها الشياطينُ
تبارك الله ما أمضى أسنّته كأنما كلُّ فكٍّ منه طاحونُ
أين الأسنة أم أين الصوارمُ أم أين الخناجرُ أم أين السكاكينُ
كأنما الحمل المشوي في يده ذو النون في الماء لما عَضَّه النونُ ١٠٢
يُخفَضُ (الرز) من قرنٍ إلى قدمٍ وللبلاعيم تطريبٌ وتلحينُ ١٠٣

٩٩ - م (٤/٤٤٦). ديوانه، ص (٢١١). وابن الحصين تقدم ذكره ص (١١٢) من هذه الرسالة.

١٠٠ - في ديوانه (يا بن)!

١٠١ - م (٤/٤٤١). ديوانه، ص (٣٧٦-٣٧٧).

١٠٢ - يليه في ديوانه:

لفَّ الجداءَ بأيديها وأرجلها كأنما افترسهنَّ السراحينُ
وغادرَ البطَّ من مثني وواحدةٍ كأنما اختطفتهنَّ الشواهينُ

١٠٣ - في ديوانه (الوز). يليه في ديوانه قوله:

كأن في فكه أيتامُ أرملةٍ أو باقياتٍ عليهنَّ التباينُ
كأنما ينتقي العظم الصليبَ له من تحت كلِّ رحيٍ فهَرَّ وهارونُ

وحذف نحو هذه الأبيات التي لها صلة في رسم المشهد المتكامل في النهاية لذاك الأكل، ينقص طرافة المشهد، ويقلص من

كأنما كلُّ ركنٍ من طبائعه نارٌ وفي كلِّ عضوٍ منه كانونٌ
 كأنما في الحشا من خَمَلٍ معدته قرنفلٌ وجُواريشٌ وكُمُونٌ ١٠٤
 قوموا بنا فلقد ريعتُ خواطِرُنَا وجاذبتُنَا (أَعْنَتُهَا) البراذينُ ١٠٥

إنها لوحة ظريفة لرجل أكل شره، وهي تستمد حيويتها من طرافتها وبراعة صورها، لا من أهميتها كموضوع شعري، وقد اعتمد الشاعر في رسم صورها على التشبيه، فجاءت غايةً في السخرية من ذلك الرجل الذي لا يُدرى أحلقه لهوات كسائر الناس، أم ميادين فسيحة لابتلاع مالد وطاب من الطعام؟! ويرجح الشاعر أنها ميادين معركة، تزداد ضراوة واشتعالاً كلما قذف فيها المزيد من الطعام، حتى تغدو كنار جهنم وقد قذفت فيها الشياطين!، فكلما ألقى فيها فوج طلبت آخر، وكأنه لا حد لسعتها، وإليه الإشارة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لْجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ ١٠٦.

والشاعر يعتمد في رسم صورهِ هنا على المبالغة للإثارة والإضحاك من ذلك الرجل الأكل!، فهو يتعجب من مضاء مافي فمه من أنياب وأضراس وقواطع في تمزيق الطعام، إنها تستند إلى فكين، كل منهما كالطاحون الذي يسحق كل ما يأتي تحته! ثم يذهب إلى ماهو أعظم من ذلك، في شدة تعجبه الضاحك من تلك الأنياب والقواطع والأضراس، التي دونها في القطع والفتك ألوان الأسنان والسيوف والخناجر والسكاكين كلها!.

ثم ماهذا الفم العظيم الذي يستطيع ابتلاع حمل مشوي دفعة واحدة؟!، وهو يحمل بيده كاللقمة يحركها كيف يشاء، ثم يلقمه بسرعة دون مضغٍ كما لقم الحوت النبي يونس عليه السلام بيسر وسهولة!، وفي ذكر قصة يونس عليه السلام إشارة إلى أن صاحب هذا الفم ذو شأن غريب، فهو من أعاجيب الدهر، إذ يبلع ما لا يُبتلع!، ويمضي في شراسته، فيصدر عنه من الأصوات أنغام وألحان، ولكنها ليست أنغام الموسيقى الهادئة، إنما هي أصوات الموسيقى الصاخبة المزعجة المضحكة التي تناسب المشهد!.

إن كل شيء في هذا الرجل نار، وفي كل عضو منه موقد، فهو يلتهم كل شيء، ويحرق كل شيء كالنار تماماً! وهو لا يحتاج إلى شيء من ملح وتوابل وماشابه ذلك، لأن في معدته كل تلك الألوان الفاتحة للشهية، المساعدة على البلع والهضم!.

أبعاده وزواياه!، صحيح أننا قد لانشر بالحذف أحياناً، لأن كل بيت يكاد يشكل وحدة مستقلة بنفسه في القصيدة العربية! ولكن المعول عليه في الحكم الجمالي لدى تناول قطعة شعرية مثل هذه، أن يقرأ النص كما هو من دون حذف أو إضافة، ثم يحكم عليه بعد ذلك من خلال إحياءات كل صورة فيه، ودلالة كل بيت من أبياته!.

١٠٤ - الجواريش: معجون هاضم من معاجين الفرس. ر: الحماسة المغربية (١٢٩٧/٢).

١٠٥ - في ديوانه (الأعنان).

١٠٦ - سورة ق، الآية (٣٠).

إنه مشهد يبعث على الضحك والتعجب والاستغراب، ويبعث بعد ذلك كله على الهروب. وهكذا رسم الشاعر من خلال هذه اللوحة صوراً متهمكة ساخرة من ذلك الرجل الشره، فحقق ما يصبو إليه من التندر به، والسخرية منه بواسطة التشبيه!

* وقد يريد الشاعر من التشبيه استطراف المشبه، أي جعله طريفاً جديداً، يظهر في صورة

أنيقة، كما في قول أبي نواس يصف جيشاً: ١٠٧ [الطويل]

أمام خميسٍ أَرْجُوانٍ كأنه قميصٌ مَحُوكٌ من قنا وجيادٍ

يصور الشاعر ذلك الجيش الأحمر الذي هو في غاية الاستعداد لملاقاة أعدائه، وقد امتلك كامل العدد والعدة، بصورة نادرة، وهي صورة قميص صنعت خيوطه من قنا وجياد، وقد حيك من تلك الخيوط!، وفي تشبيه الجيش بقميص محوك بيان لوحدة ذلك الجيش، وانضمام كتائبه بعضها إلى بعض، وتآلفها وتماسكها، وعدم وجود أي ثغرة فيها، فهو جيش ليس كسائر الجيوش، كما أن هذا القميص ليس كسائر القمصان، فهو لباس عز لأربابه، ورداء ذل لأعدائه، ومن المعلوم أنه لا يوجد في الدنيا قميص بهذه الصفة، فهي مجرد صورة مستطرفة تخيلها الشاعر، ليبين تلاحم ذلك الجيش العظيم الذي لانظير له!.

وقال ابن الرومي يصف نهراً: ١٠٨ [الطويل]

كأنَّ بناتِ الماءِ في صرحٍ متنه
زرايى كسرى بثها في صحانه
إذا ماعلا رَوْقُ الضحى فترفعاً ١٠٩
يُحْضِرُ وَفداً أو ليجمعَ مجمعا
تُرى ربيعاً في خريفٍ وروضةً
على لجةٍ بدعاً من الأمر مُبدعا

إن منظر بنات الماء ذات الألوان الزاهية وهي تسبح بمتن الماء، وقد لامسته أشعة الشمس الذهبية، منظر بديع أخاذ، وقد أراد الشاعر إلحاقه بصورة مثالية نادرة، فشبهه بزرايى كسرى حين تمد في ساحات قصره في المناسبات الرسمية! والزرايى بحد ذاتها جميلة، فإذا كانت للملوك كانت أجمل، وإذا كانت لكسرى الذي تلقب بملك الأملاك كانت أكثر جمالاً!، وفي المناسبات الرسمية ينتقي أفضلها وأحسنها، لإظهار عظمة الملك، والاستيلاء على قلوب الناس!، وهذا هو سر إلحاق المشبه به ببعض القيود، فقد اختار الشاعر من زرايى الدنيا أجملها وهي زرايى كسرى عندما يثها في صحانه لمناسبة ما، وألحق بها صورة المشبه، وغرضه من ذلك استطراف المشبه، فأنت ترى الربيع في الخريف، والروضة على لجة، وكأن محاسن الزمان والمكان اجتمعت عند ذلك النهر، وتداخلت حتى لم يعد يمكن فصلها!، فالربيع بما فيه من

١٠٧ - م (١٠٨/١). ديوانه، ص (٤٧٣).

١٠٨ - م (٧٥/٤). ديوانه (١٤٧٩/٤).

١٠٩ - بنات الماء: هي ما يألّف الماء من السمك والطير والصفادع. ثمار القلوب، للثعالبي، ص (٢٧٦).

أزهار ورياحين إذا ولى، وجاء الخريف الذي تنزع فيه الطبيعة حللها، استعداداً لفصل الشتاء، تجده عند ذلك النهر، متمثلاً في بنات الماء ذات الألوان الزاهية التي تشبه زهر الربيع، وهي تسبح في الماء، فيجتمع النقيضان في ذلك الموضع: رقة الهواء في الخريف، مع جمال الطبيعة في الربيع، مثلما يجتمع أيضاً الروض على اللجة، لأن بنات الماء بألوانها المختلفة، تبدو كأنها أزاهير روضة تفتت فوق تلك اللجة، فاجتمع جمال اليابسة بجمال الماء!، والأمر ذاته بالنسبة إلى زرابي كسرى، فهي لما تحتويه من النقوش والصور البديعة تشبه الربيع الذي يكسو الأرض بجلله السندسية، فإذا بسطت في الخريف أرتك فيه الربيع!، وإذا بسطت عند لجة أرتك روضاً زاهياً عند تلك اللجة، فالمشابهة قائمة بين الطرفين مع ما بينهما من البعد!، ولما كانت زرابي كسرى لانظير لها في أثاث الناس، فإن إلحاق ذاك النهر بما فيه من بنات الماء بها، يجعلنا نحس أن ذاك النهر أجمل الأنهار.

[الكامل]

وقال ابن الرومي أيضاً يصف الخمر: ١١٠

فكأنها وكأنَّ شارِبها قمرٌ يقبلُ عارضَ الشمسِ

الشارب وضيء كالقمر، والخمر مشعة كالشمس، والمشبّه هو صورة الشارب يرشف الكأس، وهي صورة افتتن الشاعر بجمالها، وأراد أن يظهرها بوصف غاية في الغرابة، فجاء بصورة كونية افترضها بخياله، وهي صورة القمر يقبل عارض الشمس!، وألحق بها صورة المشبه. وسر الطرافة في المشبه به قوله (يقبل) وهي استعارة لطيفة لأجرام السماء، وإسقاط لصفات الآدميين عليها. والناس يرون النيرين في السماء متباعدين، وربما كسفت الشمس بالقمر، ولم يُريا يقبل أحدهما الآخر!، وزاد من حسن الصورة هنا أنه جعل للشمس عارضاً وهو الخد، وكان ما تخيله حقيقة لامراء فيها، فمجيء الاستعارة ضمن صورة المشبه به، جعل التشبيه ندرة في الرقة واللطافة، لو لم يكن في أم الخبائث وشاربها!.

[الطويل]

وقال ابن المعتز يصف عناقيد الكروم: ١١١

شربنا عصيرَ الكرمِ تحتَ ظلاله على وجهٍ معشوقِ الشمائلِ أغيد

كأن عناقيدَ الكرومِ وظلّها كواكبٌ دُرٌّ في سماءِ زبرجدٍ ١١٢

انصرف الشاعر وراء لذاته في مجلس أنس، وراح يعب من الخمر، وهو جالس تحت ظلال كرومها، يتأمل عناقيدها المتدلّية البديعة، حيث تبدو حباتها ككواكب در لصفائها وإشراقها،

١١٠ - م (٧٢/٤). ديوانه (١١٧٥/٣).

١١١ - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٨٦).

١١٢ - الزَّبْرَجْدُ: الزُّمُرْد. كذا في اللسان (زبرجد). وفي المعجم الرسيط: (زبرجد): (الزبرجد: حجر كريم يشبه الزُّمُرْد، وهو ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر المصري، والأصفر القيرصي). وفي مادة (زمرد): (الزُّمُرْدُ: حجر كريم أخضر اللون، شديد الخضرة، شفاف، وأشدّه خضرة أجوده وأصفاه جوهرًا).

وهي تتألق في سماء زبرجد، لنضارة ورق الكرم وشدة خضاره، فأوحى إليه هذا المنظر تشبيهاً بديعاً، إذ شبه عناقيد الكروم وظل ورقها الأخضر، بكواكب در في سماء من زبرجد!، وهذا التشبيه مركب الطرفين، والوجه فيه مركب، وهو منتزع من وجود أشياء صغيرة لامعة متساوية الأقدار ضمن محيط شديد الخضار والصفاء!.

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر لعناقيد الكروم وظلها مستطرفة نادرة، إذ ليس ثمة كواكب در^{١١٣} في سماء زبرجد إلا في الشعر!.

[الخفيف]

وقال ابن المعتز أيضاً يصف مجلس لهو وشرب: ١١٣

وكانَّ السقاة بين الندامى ألفت^{١١٤} (بين) السطور قيام^{١١٤}

يقوم السقاة لسقي الندامى القاعدين في ذلك المجلس، وهم مميزون عنهم لوقوفهم وانتشارهم بشكل منتظم، وقد راق المنظر للشاعر، فاستحسنه وأراد أن يظهره بصورة مستطرفة، فشبهه بمنظر الألفات القائمة بين السطور المكتوبة!، حيث تتميز بارتفاعها وقيامها دون سائر الحروف!، وهي صورة موجودة في الواقع، ولكن اقترانها مع المشبه هنا وإلحاقه بها، أضفى على المشبه طرافةً وأنساً، لأنه ألف بين صورتين هما في غاية البعد!، وانتزاع وجه المشبه من أمر بعيد يدخل على النفس اللذة والسرور أكثر من التأليف بين الصور القريبة!.

[الطويل]

وقال الأرجاني يصور وميض البرق: ١١٥

نظرتُ إلى البرق الخفي كأنه حديثٌ مضاعٌ بين سرٍّ وإعلان

يثير البرق بوميضه أخيلة الشعراء، فيكثرون من وصفه، وابتداع الصور التي تجسد حركته وشكله. والأرجاني هنا يصور التماعه وخفائه تارة بعد أخرى، بصورة الحديث الذي يكون سرّاً حيناً وجهرّاً حيناً آخر، وبين السر والجهر يضيع مغزاه!، وهذه الصورة أكثر ماتكون بين المتحايين الذين يرفعون أصواتهم عندما يكونون بعيدين عن العيون، ويخفونونها إذا شعروا أن أحداً يراقبهم أو يسمعهم، فلا يعرف فحوى حديثهم. وهي صورة طريفة لها وجود في الواقع، ولكن مجيئها مع صورة البرق الخفي الذي يظهر مرة ويغيب أخرى، يجعل المشبه مستطرفاً، لأنه لم يُعهد تشبيه البرق الخفي بها لما بينهما من الهوة والبعد!.

[الكامل]

ومما قاله عمارة اليميني في وصف دار فارس المسلمين: ١١٦

والعاج بين الآبنوس كأنه أرض من الكافور تنبتُ عنبرا

١١٣ - م (١٠٢/٤). ديوانه، ص (٤٠٨).

١١٤ - في ديوانه (على).

١١٥ - م (٣٦٢/٤). ديوانه، ص (٤٠٠) ط بيروت.

١١٦ - م (١٨٦/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٠٢). وفارس المسلمين هو بدر بن رزّيك، وقد تقدم ذكره ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

الآبنوس خشب أسود، وقد رُصّع بالعاج الأبيض، فصار منظراً بديعاً، وقد أظهره الشاعر بصورة خيالية، فشبهه بأرضٍ من الكافور الأسود تنبت العنبر الأبيض!، وإبراز المشبه بصورة الممتنع يراد منه بيان مدى طرافة صورته، حيث عز مثيلها في الوجود، وهي صورة تُجلي الطبيعة كما يراها الشعراء بقلوبهم لابعيونهم، وهي طبيعة مثالية حاملة ليس فيها مما يعكر جمالها شيء!.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح عماد الدين: ١١٧ [الرجز]

ونثرة تخالها من رأيهِ محكمة السردِ وطرفٍ ضامرٍ
كأنه إذا امتطاه (خائراً) ليثُ شرى على عقابٍ كاسرٍ ١١٨

ها هنا كمي من كمة الحرب، يستعد لها بلباسه الدرع المحكمة الحصينة، وامتطاه الجواد الأصل الذي يجول به في المعركة، وينقض به على أعدائه بقوة وسرعة، فيسقيهم كأس المنيّة، وقد أراد الشاعر أن يعبر عن قهر ممدوحه لأعدائه بصورة نادرة، فشبهه وهو فوق جواده يجول به، بالليث الكاسر الذي يمتطي عقاباً يطير به حيث يريد!، وينقض به متى شاء، وهذه الصورة ممتنعة، فنحن لم نر ليثاً يمتطي عقاباً، ولكننا نستطيع أن نتخيل تلك الصورة المرعبة التي رسمها الشاعر بعناية لممدوحه عند الحرب، فالليث يجد ذاته يهرب الناس منه لجرد سماع زئيره قبل رؤيته، فكيف حالهم لو رأوه فوق عقاب كاسر، ينقض عليهم من فوقهم أو يتعقبهم حيث هربوا؟! وهذا هو سر الغرابة في هذه الصورة، فلو شبه الفرس بالعقاب، والممدوح بالأسد، كلاً على حدة، لما كان لهذا التشبيه سحره وتأثيره، نظراً لشيوعه، أما أن يجعل الممدوح على فرسه الذي يطير به، كالليث على العقاب فهذا هو مكنن السحر والإبداع في تلك الصورة الغريبة التي فاض بها خيال الشاعر!

وربما بالغ الشعراء في شأن المشبه، فادعوا أنه أتم في وجه الشبه من المشبه به، وذلك عندما يقلبون التشبيه، ليصبح المشبه مشبهاً به، والمشبه به مشبهاً، وغرضهم من ذلك إيهام أن المشبه به أقوى وأتم من المشبه في وجه الشبه!.

فهذا مسلم بن الوليد يمدح داود بن يزيد بن المهلب قائلاً: ١١٩ [البسيط]

كالليث بل مثله الليثُ الهصورُ إذا غنى الحديدُ غناءً غيرَ تغريدِ

إن الممدوح عند قعقة السلاح، وصليل السيوف، وقد حمي وطيس المعركة، كالليث الشجاع

١١٧ - م (٢٤٤/٣). ديوانه، ص (٢٠٨). والممدوح تقدم ذكره ص (١٤٨) من هذه الرسالة.

١١٨ - في ديوانه (عائراً).

١١٩ - م (١١٦/١). شرح ديوانه، ص (١٥٩). والممدوح داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب، ولاء الرشيد

السند سنة (٥١٨٤هـ). توفي (٢٠٥هـ). ر: الكامل (٨٢/٥، ٨٣، ١٠٩، ١٩٧). البداية (٢٦٦/١٠).

الذي يطارد فرائسه وينقض عليها!. ولكن الشاعر مالبث أن استدرك مقالته، فشبه الليث المحصور الفاتك بمدوحه في سعي الحرب!، وكأنه استشعر أن تشبيهه بمدوحه بالأسد فيه غض من شأن مدوحه الذي تفوق على الأسد بشجاعته وبأسه!، فصار الأسد الذي هو مضرب المثل في الشجاعة والإقدام يُشبه به، لا هو الذي يشبه بالأسد، لأنه قد بلغ من الشجاعة والبأس حد الكمال!.

[الكامل]

وقال التهامي يتشوق إلى الحجاز: ١٢٠

إن الحجازَ على تنائي أهله ناهيكَ من بلدٍ إليَّ محببٍ

فسقاهُ منهمرُ (السحاب) كأنه يدُ جعفرِ بنِ محمدٍ بنِ المغربي ١٢١

يحس الشاعر وهو في غربته، بشوقٍ إلى وطنه الذي نشأ فيه، وترعرع في أحضانه، وهو شوق عارم يؤججه ذكر الأهل والأحبة، ولا يملك الشاعر إزاءه إلا أن يدعو لوطنه بالسقيا الغزيرة، وانهمار القطر عليه، كما تنهمر يد مدوحه جعفر بالهبات السنية، والعطايا الجزيلة!، والعادة أن يشبه العطاء الكثير بمنهمر السحاب، وليس العكس، ولكن الشاعر ادعى أن يد مدوحه أكثر جوداً من منهمر السحاب، ولذلك صار جود السحاب المنهمر يشبه جود الممدوح الذي بلغ غاية الكرم، وصار مضرب المثل بالجود!.

ومن ألطف ماوفق إليه التهامي هنا أن التشبيه أسعفه بالانتقال من ذكر الوطن والحنين إليه، إلى ذكر اسم مدوحه كاملاً، والشدو بآثره، من دون تكلف أو تمهيد لذلك بمقدمات، بل هو انتقال سلس موفق منساب مع جو القصيدة والغرض منها!.

[الكامل]

وقال الشاعر ابن حيوس متشوقاً إلى لقاء محبوبته: ١٢٢

ياحبذا ذاتُ الأجارعِ منزلاً وجوارنا قبلَ العقيقِ جوارا

وأغنُ تحكيهِ الغزاةُ مقلّةً ومقلّداً وتعرّضاً ونفارا

يتشوق الشاعر إلى منازل الأحبة وجوارهم، ويتمنى رؤية حبيبته صاحبة الصوت الرخيم التي عرفها هناك، فسباه جمالها الذي يفوق جمال الغزاة، بل صارت الغزاة تشبهها في عينها الكحلأء، وجيدها الممتد الرشيق، وحركتها الرشيقة، فهي تعرض لصائدها وديعةً جميلةً وكأنها تغريه بقنصها، حتى إذا رام أن يمسكها شردت منه، وتوارت عن نظره!. فالغزاة في هذه الصفات تحاكي صفات المحبوبة!، وكأن الشاعر يأبى أن يشبه محبوبته بالغزاة، لأنها أشهر بصفاتها الجمالية من الغزاة، فشبه الغزاة بها ليؤكد أنها صارت من الحسن بأعلى مقام!.

١٢٠ - م (٢٦٥/٢). ديوانه، ص (١١٠).

١٢١ - في ديوانه (الرباب). والممدوح جعفر لم أحد ترجمته!.

١٢٢ - م (٣٢٧/٤). ديوانه (٣٠٥/١). وقد تقدم البيت الثاني ص (٥٠) من هذه الرسالة.

ويعاني الطغرائي من نار الجوى، فيرى حمامة تصدح على فننها، فيناجيها قائلاً: ١٢٣

[البسيط]

مأنت مني ولا يعنيلك مأخذتُ
مني الهموم (ولا) تدرين ماشاني ١٢٤
كلي إلى الغيم إسعادي فإن له
دمعاً كدمعي وإرناناً كإرنااني

إنها تصدح أو تنوح.. ولكنها لا تدري ما يعتري قلب الشاعر من هموم ووجد، ولذلك يرفض الشاعر تشبهها به، ومشاركتها له في وجدته وطربه، بل يمضي إلى حد يتبرأ به منها، ويرى في الغيم شريكه الكامل لما هو فيه من الوجد!، لأن دمع الغيم المنهمر المتساقط هو كدمع الشاعر في غزارته، وصوت رعده الشديد، هو كشهيق الشاعر عند بكائه!. فكلاهما يبكي ويصرخ، ولكن الشاعر أكثر دموعاً، وأعلى نشيجاً من الغيم!. وفي هذا الادعاء دلالة على مبلغ تمكن الأحزان والهموم من قلب الشاعر، مما جعل حياته سلسلة من الأحزان!.

[الطويل]

وقال الأرجاني يصف رياضاً: ١٢٥

رياض كديباج الخدود نواضرٌ
وماء كسلسال الرضاب بروذ

إنها رياض زاهية ناضرة، تشبه الخدود الندية المتوردة في بهائها ونفاستها وغضاضتها، وماؤها العذب البارد يشبه الرضاب!. والعادة أن تشبه الخدود بالرياض أو الورد، ويشبه الرضاب بالماء العذب، وليس العكس، ولكن الشاعر الموله بالخدود والرضاب، يرى بمنظار قلبه في الرياض الناضرة ذات الورد الزاهي صورة الخدود الجميلة، وفي الماء البارد مذاق سلسال الرضاب، وليس هذا عجباً على المحب الذي يتمثل محاسن أحبته عند كل شيء جميل،

[الطويل]

فيراها أجمل منه، ولذلك قال العباس بن الأحنف: ١٢٦

وماعرضت لي نظرة مُدَّ عرفتُها
فأنظرُ إلا مُثَلَّتْ حيث أنظرُ

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل نعرض بعض المقطوعات الشعرية، التي يتجلى من خلالها أداء التشبيه

لغرض الشاعر بشكل عام، قال ابن نباتة السعدي بمدح سيف الدولة: ١٢٧ [الوافر]

سرى بالخيّل يمنعُها المخالي
وتمنعُها التمهّل والنزولا
نسينا النطق هيبة شفرتيه
كما نسيّت من الدّأب الصهिला

١٢٣ - م (٣٣٦/٤). ديوانه (٣٩٠).

١٢٤ - في ديوانه (وما).

١٢٥ - م (٣٥٠/٤). ديوانه (٣٧٠/١) ط بغداد.

١٢٦ - م (٢٠٠/٤). ديوانه، ص (١٢٢).

١٢٧ - م (٢٠٤/٢). ديوانه (٢٥٢-٢٥٣). والمدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

(فطوْفَ) في بلادِ الرومِ حتى
وكيف يضلُّ في سبيلِ المعالي
كأن حصونهمُ نادتُ نِداه
فأعطتهُ الذي تحوي عطاءً
كأنَّ بلادهمُ ضمَّتْ عليه
تُطَيَّبُ من روائحه المغاني
كأن الخيلَ من مرجٍ ولهو
أبى الشاعر وهو يمدح سيف الدولة إلا أن يقلب الدنيا رأساً على عقب، كما فعل سيف
الدولة بخيله وبأعدائه وأرضهم!. واللوحة هنا مرسومة بعناية فائقة تضج بالحركة والحياة.
فقد سرى الممدوح بالخيـل يريد أرض العدو ومباغتته، وهو يمنعها المخالي، وتمنعه التمهـل
والنزول!. فالقائد وخيله في شوق إلى المعركة، وما كان للخيـل أن تمنع بطلاً كسيف الدولة
شيئاً، ولكنها الخيول الأصيلـة التي تمرست بأهداف صاحبها العظيم، وتعودت الانطلاق إلى
أهدافها لاتلوي على شيء!. ويسير موكب الجهاد بصمت، فالجنود وقد رأت قائدها مستنفراً
للجهاد يتقدم نحو أرض عدوه تهاب أن تكلمه، وكأنها انقلبت خرساً، ونسيت الكلام!.
مثلما نسيت الخيل صهيلها أيضاً، وقد أضناها التعب بسبب السير المتواصل الحثيث.
ويذهب سيف الدولة في بلاد الروم مقاتلاً، منتقلاً من أرض إلى أرض، ومن نصر إلى نصر،
حتى يكاد المرء يحسبه ضل طريقه!. وإن يكن الأمر في حقيقته انطلاقاً صوب المعالي والظفر.
ويجوب في بلادهم يفتح حصونها الواحد تلو الآخر، ويترك الروم بلادهم مذعورين هارين
من سيف الدولة، حتى أصبح كأنه صاحب البلاد وسيدها، مما دفعها إلى أن تبذل له كل
شيء، كما اعتاد هو أن يبذل للناس البذل الوفير!.
ثم ينقلب الأمر إلى ماهو أبعد من ذلك، حيث تعشقه أرض العدو، بعد أن تغلغل حبه في كل
ذرة من ترابها، ولذلك تشفق من رحيله، وتكاد تضمه إليها كما يضم الحبيب حتى
لا يفارقها!. وكيف لاتفعل ذلك وقد تعطرت بشذاه روايـها، وروي من نـداه ثراها؟.
وإذا كانت الأرض تهوى سيف الدولة، وتأبى رحيله عنها، فإن خيل سيف الدولة التي كانت
تمنعه التمهـل والنزول، حتى وصلت إلى أرض الروم صارت تهوى الأرض أيضاً، وتنطلق فيها
حيث شاءت!، تسرح وتمرح في بهجة وأنس وأمان، وكأنها لاتطبق الرحيل، وتريد من

١٢٨ - في ديوانه (وطوف).

١٢٩ - في ديوانه (لساكنها).

١٣٠ - في ديوانه (ترك).

صاحبها أن يمكث في الأرض التي فتحها!. وهنا يلتحم حب الأرض للبطل، وحب خيله للأرض، ليعزف الحب هذا الشعر الخالد في الثناء على سيف الدولة الذي تربع على عرش البطولة والمجد، بشفرات سيوفه وحناجر شعرائه!.

إنها لوحة بارعة للنصر الكبير، والقائد الكبير، بصفاته كلها، وكان التشبيه هو بمثابة الخيوط التي نسجت من خلالها هذه اللوحة!.

وقال الغزي يمدح رشيد الدولة: ١٣١

[بجزء الكامل]

نال العلا كسباً وليـ	سَ لوارثِ العلياءِ فخرُ
كالليث علمه السطّا	نابٌ يصولُ به وظفرُ
فسمتُ به وسما بها	وكلاهما عقدٌ ونحرُ
فكأنه والمجد حيـ	من تمازجا ماءً وخرُ

نال الممدوح العلا بجهده وبطولاته، وتوطين نفسه على المكارم والمروءات، حتى وصل إلى مكانته الرفيعة بذلك!، وليس لكونه ورثها عن أبيه أو جده، من ثم كان له الحق بأن يفخر بذلك، فهو كالليث، يحمل مكونات عظمته في ذاته، ويجيد الصيد بما له من أنياب وأظفار، لا بماله من حسب ونسب!، لذلك أحبته العلياء كما أحبها، وسمت به كما سما بها، وأن يسمو امرؤ بالعلياء ذاتها مثلما سمت به فذلك شرف مابعده شرف!، حتى أصبحت معها كالعقد الثمين في النحر الجميل، وإن كان لا يدرى أيهما العقد وأيهما النحر!، بل إنه تمازج والمجد تمازج الماء بالخر، ليس إلى فصلهما من سبيل!، ولا إلى معرفة الحد الفاصل بينهما من وسيلة!.

إنها صورة رائعة لامتزاج معاني البطولة والمجد بروح صاحبها، بحيث صار كل منهما يقوم مقام الآخر، بعد أن اكتسب كل منهما صفات الآخر فصارا شيئاً واحداً!.

وقال عمارة اليمني يمدح الكامل شجاع بن شاور ويذكر ما أوقعه بالعدو في إحدى

غاراته: ١٣٢

[الكامل]

غادرت يومَ عداكَ فيها أيّوماً	وتركتهم والليلُ فيها أليلاً
ورميتهم بالجُرْدِ وهي أجادلُ	منقضةٌ من فوقهم أو جندلُ
وتوهموا لمع الحديدِ ولونه	روضاً بوارقه تجودُ وتهطلُ
فإذا اخضرارُ الروضِ درعٌ (سابعُ)	(والرمح غصنٌ) والمهندُ جدولُ ١٣٣

١٣١ - م (٣٣/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦) من هذه الرسالة.

١٣٢ - م (١٩٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٢١). والممدوح (ت ٥٦٤هـ). وأخباره في كتاب النكت العصرية، ص (١٢٩-١٣٤). الكامل (١٠١/٩). وفيات (٤٤٧/٢-٤٤٨). وقد تقدم ذكر أبيه ص (من هذه الرسالة).

١٣٣ - في النكت العصرية: (سابل). (الغصن رمح).

لقد داهمهم بالخيول الأصيلة، يمتطيها فرسان أبطال، وهم يندمجون بها حتى يغدو الفارس وحصانه شيئاً واحداً!، ثم تنقض هذه الخيول الجرد على الأعداء، كما تنقض الصقور الجارحة على فرائسها، تقتنص منها ماتريد، وتقتل ما تشاء! أو كما تنقض جنادل الصخور من قمم الجبال قوية سريعة، لاتصادف شيئاً أمامها إلا دهسته، ولا يملك الناس حيالها إلا الفرار! ثم يتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى للجيش الباسل، الذي يمتطي تلك الجرد، ويبدو من بعيد بلمعان أسننه وسيوفه، واحتشاد خيله وجنوده، كالروض البهيج تلتمع من فوقه البروق، وتهطل الأمطار!، فاستهوى الأعداء ذلك، وخفوا إليه، لعلمهم ينالون من ذلك الروض مالد وطاب!، وهي في الحقيقة مناظر خادعة ماتلبث أن تنكشف للأعداء عن حقيقة الأمر!، وإذا تلك المشاهد من الرياض الخضر، وأغصان الشجر، وانسياب جداول المياه، ليست سوى دروع الرجال ورماحهم وسيوفهم، وهنا المفاجأة المذهلة، والكارثة المهلكة التي تقصم ظهور الأعداء!، إنه تصوير حي للمعركة من خلال التشبيه!

وقال السري الرفاء يصف بركاً في دار الوزير المهلي: ١٣٤ [الكامل]

وصفت لك اللذات بين غرائب	للعيش في أفيائهن صفاء
برك تحلت بالكواكب أرضها	(فارتد) وجه الأرض وهو سماء ١٣٥
رفعت إلى الجوزاء فواراتها	عمداً (تصاب) بصوبها الجوزاء ١٣٦
كادت ترد على الحيا (الطافه)	لو لم يمل (أطرافهن) حياء ١٣٧
مثل القنا الخطي قوم مئله	وجرت عليه الفضة البيضاء

وصف الشاعر البرك وما فيها من الفوارات وصفاً دقيقاً بارعاً، وصورها تصويراً يكاد يجعلنا نراها شاخصة أمام أبصارنا، فانعكاس أخيلة النجوم على صفحات مياهها الصافية، تجعلها كالسما الزاخرة بالنجوم، وما أجمل أن تنقلب أرض البرك سماء تتألاً فيها النجوم!

ويزداد المشهد سحراً وجمالاً بتلك الفوارات التي تدفع بمياهها عالياً حتى تكاد تلامس الجوزاء، ويتبع هذه الصورة بصورة أدق وأجمل، فتلك الفوارات التي تندفع عالية في الجو، تكاد ترد على الغيث ماجاد به، إلا أن الحياء يحول بينها وبين ذلك، فرد الجود ليس أمراً محموداً، حتى حينما يكون متيسراً، ومن ثم تعود المياه أدراجها ملفعة بالحياء الجميل!

ويتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى، يشبه فيها الماء المندفع من الفوارات بالرماح المستقيمة الشاحخة، يسيل عليها الماء كذوب الفضة البيضاء، مما يجعل العين تأنس لرؤية ذلك

١٣٤ - م (١١٩/٢، ١١٦/٤). ديوانه (٢٦٥/١). والوزير المهلي تقدم ذكره ص (١٣٥) من هذه الرسالة.

١٣٥ - في ديوانه (فارتك).

١٣٦ - في ديوانه (فصاب).

١٣٧ - في ديوانه (أعطافه). (أعطافهن).

المنظر الجميل، وترتاح النفس في صحبة تلك الغرائب التي يندر وجودها إلا في بيتٍ مثل هذا
 الوزير الذي يقتنص لذائذ الحياة، في صفاء ذلك الجو الممتع الحالم!.
 وهكذا كانت الصور تتعاقب في هذه القطعة الجميلة، لأداء غرض الشاعر في وصف دقائق
 أحوال تلك البرك والفوارات، في أحسن ما يكون الوصف!.

* * * * *

الفصل الرابع:

القيمة الفنية للتشبيه

للتشبيه قيمته الفنية التي تضيفي على الأسلوب سحراً وجمالاً، وبواسطته يؤدي المعنى المراد على أحسن وجه، من غير لبس ولا تعمية، وثمة قيم أسلوبية أخرى تبرز بواسطته، وتضيفي على الأسلوب مزيداً من الحيوية والإمتاع!، وهذه القيم ماثلة في صوره التي يأتي عليها، ومما يزيد في جماله أن ترافقه ضروب الصنعة البديعية، فتأتي في معرضه، أو يأتي في معرضها، وهو ما أسرف فيه بعض شعراء العصر العباسي، وهذه الأمور لابد من دراستها من خلال تحليلنا لنماذج من شعراء المختارات.

ولا يفوتنا ونحن ندرس القيمة الفنية للتشبيه أن ننوه بما استجد من الصور لدى شعراء المختارات، فالتجديد في صور التشبيه له قيمته الكبرى في هذا العصر، بسبب التغيرات التي طرأت على الحياة في العصر العباسي، والتطور في صناعة الشعر، والرقى في الذوق الحضري لدى الناس، وهذا أمر ينبغي أن يدرس لمعرفة مستوى فنية التشبيه في تلك الفترة. وإذا كان التشبيه وسيلة من وسائل البيان لدى الشعراء، فليس بالضرورة أن يحسن الشعراء استخدامه دائماً، فقد يأتي الشعراء بتشبيهات تكون موضع مؤاخذه، وهذه ناحية مهمة يجدر الانتباه إليها عند الحديث الشامل عن القيمة الفنية للتشبيه.

وسوف نتناول في هذا الفصل هذه الأمور التي ذكرناها جميعاً في ستة بحوث، بعون الله.

البحث الأول:

أين تكمن قيمة التشبيه؟

أجمع العلماء على أهمية التشبيه، لما له من الفضائل والمزايا التي تتجلى في الأسلوب^١، فأين تكمن قيمة التشبيه؟ إنه لمن الصعب أن نحدد أمراً واحداً، أو أموراً متعددة تتجلى فيها قيمة التشبيه، ولا تتجاوزها إلى غيرها، ولكن من خلال التحليل والتأمل لصور من التشبيه، يمكننا الإحساس بتلك القيمة، والكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.

يقول أبو فراس الحمداني في إحدى روميّاته يستحث ابن عمه الأمير سيف الدولة، كي

يستنقذه من الأسر: ٢

[الطويل]

فَلَسْتُ عَنِ الْفَعْلِ الْكَرِيمِ (بِقُعْدَدِ) ^٣	(فلا) تَقْعُدُنْ عَنِي وَقَدْ سِيمَ فِدِيَّتِي
رَفَعْتَ بِهَا قُدْرِي وَأَكْثَرْتَ حُسْدِي	فَكَمْ لَكَ عِنْدِي مِنْ أَيْادٍ وَأَنْعَمِ
وَقَمْ فِي خِلَاصِي صَادِقَ (الْوَعْدِ) وَاقْعُدْ	تَشَبُّثُ بِهَا أَكْرَمَةٌ قَبْلَ فَوْتِهَا
مَعَابَ (النَّزَارِيِّينَ) مَهْلِكَ مَعْبَدِهِ	فَإِنْ مِتُّ بَعْدَ الْيَوْمِ عَابَكَ مَهْلِكِي
(يَهْزُونَ) أَطْرَافَ الْقَرِيضِ (الْمُقْصَعْدِ) ^٦	هُمْ عَضَلُوا عَنْهُ الْفِدَاءَ (وَأَصْبَحُوا)
يُعَابُونَ إِذْ سِيمَ الْفِدَاءُ وَمَا فِدِي	وَلَمْ يَكْ بِدَعَا هُلُكُهُ غَيْرَ أَنَّهُمْ

الأسر جحيم لا يطاق، ومما يزيد من سعيه مشاعر الشوق التي تنهج في قلب الأسير حيناً إلى أهله وأحبابه ووطنه، وإذا كان الأسير أميراً كان جرحه بالأسر أكبر، وإذا كان شاعراً أيضاً كان أقدر على تصوير مشاعر الحزن والأسى التي تجيش في صدره، حتى يجعل منها طوفاناً

١ - ر: الكامل للمبرد، (٧٩/٢). كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص (٢٦٥). إعجاز القرآن للباقلاني، ص (٢٧٥). كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص (٢٦)، (١٠١-١٠٢). ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، (النكت للخطابي)، ص (٨١). المثل السائر، لابن الأثير، (١٢٣/٢). مفتاح العلوم، للسكاكي، ص (١٥٧). الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٢٨/٢-٣٢٩).

٢ - م (٨٠/٢). ديوانه، ص (٥١). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٥) من هذه الرسالة.

٣ - في ديوانه (ولا)، (بمعقد).

٤ - في ديوانه (العزم).

٥ - كذا وردت في الديوان أيضاً!، والصواب أن تكون: (الزرايين). والشاعر هنا يشير إلى قصة معبد بن زُرارة، وكان قد أسره عامر بن مالك وأخوه طفيل، ورجل ثالث، وذلك في يوم رَحْرَحَانَ الثاني، وهو يوم لبني عامر بن صعصعة على بني تميم، وقد مات معبد أسيراً، لأن أخاه حاجب بن زُرارة عضل عنه الفداء، فعيرت العرب حاجباً وقومه لذلك. ورَحْرَحَانَ اسم جبل قريب من عكاظ خلف عرفات. ر: كتاب الأغاني (١١/١٢٤-١٣٠). العقد الفريد (٦/٦-٨). العمدة في صناعة الشعر ونقده، (٤٠٤/٢). معجم البلدان (٣/٣٦). الكامل (١/٣٤٠-٣٤١). بلوغ الأرب، للألويسي، (٧٤/٢).

٦ - في ديوانه (فأصبحوا)، (يهزون) محرفة. (المقصد) وهو الصواب.

يغمر الوجود بأسره، وهو ما فعله أبو فراس الأمير الشاعر هنا، حين راح يستصرخ ابن عمه الأمير سيف الدولة، ويدعوه إلى أن يفكه من قيود الأسر مهما كلفه ذلك من ثمن!.
 في البداية يشيد أبو فراس برعاية سيف الدولة له، وما أسداه إليه من نعم، فقد رعاه صغيراً، واسترعاه كبيراً، مما أغاظ حساد الشاعر، وجعلهم يتكاثرون عدداً، كلما تكاثرت عطايا الأمير لشاعره!، وهو بهذا يمهّد السبيل إلى دعوة سيف الدولة لفدائه من الأسر، لأن من طبعه الفداء والكرم ينبغي ألا يتوقف عن إسداء الأيادي، فإذا أكدى قليلاً، أو تلكأ في معروف، لم يكن ثمة سبيل إليه إلا أن توقظ فيه مشاعر الكرم، حتى يكون طبعه ناصراً لك عليه، فيعود للتدفق والعطاء مثلما عهد أو أكثر!.

ومع ما يؤمله الشاعر بسيف الدولة الذي يرى فيه مثال المروءة والكرم، فإن مشاعر الخوف تظل تنتابه من أن يتناقل سيف الدولة عن دفع الفداء، فربما كان الثمن باهظاً، وقد يجدها حساد الشاعر فرصة سانحة لصرف سيف الدولة عن اقتداء ابن عمه، فيخلو لهم بلاط الأمير، مستأثرين بما يجود به عليهم من الهبات والعطايا!، فماذا يصنع الشاعر إزاء ذلك؟.

هنا لابد له من أن يحذر سيف الدولة من عاقبة ذلك، لأن ذاك لن يجعل صورته قائمة عند شاعره وحسب، بل سيحعله موضع عار وسبة عند العرب قاطبة!، وستحدث الأجيال بذلك، وتعيب تقصير سيف الدولة في بذل الفداء!، كما عابت فيما مضى قوم معبد بن زرارة، حين عضلوا عنه الفداء، فمات أسيراً، فلما مات بكاه قومه ورثوه بالأشعار الحزينة المؤثرة، ولكن هيهات أن ينفعهم ذلك، فهم الذين فرطوا فيه، وتركوه يلاقي مصيره ذليلاً مهاناً!.

إن الموت قدر الناس جميعاً، سواء كانوا أحراراً أم أسارى، وهذا حق، ولذلك لم يعجبهم موت معبد بحد ذاته، ولكن ما عابهم أنه مات في الأسر، فلم يفتدوه!، وأي قيمة لقبيلة تؤثر عرض الدنيا على أفلاذ أكبادها، وتدعهم يموتون ميتة العبيد، وأيديهم مطوقة بالأغلال، ابتغاء احتفاظها بحطام زائل، ومتاع قليل؟!، إنه العار الأبدي الذي لفح قوم معبد، ووصمهم بين القبائل، حتى صاروا حديثاً، ولم ينفعهم رثاؤهم لمعبد، ولانوحهم عليه، لأن الحياة واقف، وحين دعته إلى كسب موقف مشرف، يفتلون به سيلاً من ساداتهم، تقاعسوا عن ذلك، وهل تعرف معادن الناس إلا عند الامتحان?!.

وفي هذا تحذير واف لسيف الدولة، كي يكون على بصيرة من أمره، وتحريض له على أن يستنقذ صقره الجريح من غل الأسر، مهما كلفه ذلك من ثمن!، وأن يستعجل بذلك قبل فوات الأوان!، فهو العربي الشهم الذي يمتحن المال في سبيل المروءة والشرف، وما لم يبادر إلى فعل ذلك بسرعة، فلن ينفعه رثاء الشعراء لابن عمه الأسير لو مات وراء القضبان!، لأن

العرب قاطبة ستعير سيف الدولة بما صنع، حين عضل الفداء عن ابن عمه، ولن ينفع سيف الدولة ما قيل فيه من قصائد المديح التي لهجت بها ألسنة شعرائه، لأنها ستصبح آنذاك مجرد زخرف كاذب لا قيمة له! ومن أجل ذلك ساق الشاعر حديث معبد في هذا السياق، مذكراً ومحذراً، فالأيام شاهدة، وألسنة الناس لن ترحم مقصراً بحق المروءة، وهذه الصورة كافية لإلهاب مشاعر سيف الدولة، كي يفتردي ابن عمه بأي ثمن كان!، ولتجعل الشاعر يشعر بالهدوء والراحة، إلى حد ما وهو في سجنه، فقد طبق المفصل وأصاب الحز بهذه الصورة التي ساقها بما تحمله من عظمة وإنذار!

إن التشبيه الذي ساقه الشاعر، لم يكن بقصد الزخرفة والتميق، وإنما ليؤدي من خلاله معنى يخالج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، فوجد في التشبيه ضالته، لأداء المعنى الذي يريده، وهو الخشية من عضل الفداء عنه، ليموت أسيراً، كما مات معبد بن زرارة، وهو هم يؤرق كل أسير، ولكنه بالنسبة إلى أبي فراس أشد تأريقاً، لما عرفنا من منزلته وشاعريته وفروسيته! ولم يكن الشاعر ليؤدي المعنى المراد إلا من خلال التشبيه الذي ساقه، ولو جاء الكلام خلواً منه، لكان مجرد استغاثات ضارعة، وآهات حزينة، قد تحرك سيف الدولة لفداء الشاعر، أو لاتحركه!، اللهم إلا أن تثير في نفسه شفقة على أسيره، وهي قد لا تجدي الأسير شيئاً!، ولكنه بهذا التشبيه الذي عرضه، كان كمن يسلط سيفاً من النخوة والحمية والشهامة على سيف الدولة، أو كمن يشعل في قلبه ناراً لا يطفئها إلا استنقاذ ذلك الصقر الجريح! وهنا تكمن القيمة الجوهرية للتشبيه، فقد استوفى أداء المعنى المراد على أكمل وجه!

وهناك قيم أخرى يشع بها هذا التشبيه، منها ما يوحيه في الخيال من أحداث الماضي، وربطها بالحاضر، وكأن حياة الإنسان على هذه الأرض مسرحية واحدة متعددة الفصول، فإذا تغير الممثلون على مسرح الحياة، فإن المسرحية لم تتغير!، وكأن مواقف البشرية في نبلها ولؤمها هي فصل مكرر من تلك المسرحية مهما تغيرت الوجوه والأقنعة! فإذا هلك معبد أسيراً بالأمس، فإن أبا فراس يخشى مثل ذاك المصير اليوم، والسبب في ذلك تقصير قوم كل منهما في حق أسيرهم.

وفي التشبيه أن الموت قدر على الناس جميعاً، ولكن هذا يجب أن لا يمنعهم من التعاون والتآزر عند الشدائد، حتى لا يلاقي كل فرد منهم حتفه بأسوأ صورة! بل لابد من تضميد جراح الآخرين، ولو كانوا على فراش الموت، ليوذعوا الحياة دون سحق على الناس، فما أحسن الموت مع الرضا والابتسامة!

وتلوح هنا أيضاً سخرية من صنيع بعض الناس حين يشقى بهم أخوهم حياً، فإذا مات انتبهوا

له، وزاحوا يشيدون بفضله، وتلهج السنة شعرائهم بذكره، فماذا عسى أن ينفعه ذلك ميتاً وقد فاته حياً؟!.

وفي التشبيه أن للكرام عثرات، ورب عثرة قاتلة، وهو ما ينبغي على سيف الدولة أن يتقيه ويحذر منه!.

كما نحس من خلال هذا التشبيه بأن الإنسان حين يقهره الدهر، وتحطم كبريائه الأيام، فإذا هو ضعيف بعد قوة، هين بعد جبروت، لين بعد شدة، يئن ويستغيث كسائر الخلق!.

كل هذه الإيحاءات يشع بها التشبيه، مع أدائه للغرض الأول الذي يقصده الشاعر، ووفائه بحق المعنى! ولو أن التشبيه فقد هنا، لكان المعنى قاصراً، والغرض غير مستوفى، ولما تمتعنا بموجات من تلك الإيحاءات الجميلة التي يشع بها التشبيه، ولكان الأسلوب جافاً ساذجاً، ليس فيه ذاك العمق والاتساع، ولا هذا النبض والإشراق الذي منحنا إياه التشبيه، ولكان الكلام أشبه بالشجرة من غير ثمرة!.

ويعصف المتنبي هروب بني تميم من جيش ممدوحه سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابي المنبجي، قائلاً: ٧

[البسيط]

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنّه رجلاً

في هذا البيت وصف حي لمرارة الهزيمة، وما أورثته في نفوس أصحابها من غم وهم وهلع، حيث ضاقت الأرض أمام أعينهم، فلا مأوى فيها لشريد، ولا ملجأ فيها لهارب!، وهم في حالة من الهواجس والرعب لا تحمد معها حياة!، إذ يتخيلون العدم وجوداً، والأخيلة أشباحاً، بل إن الهواجس والأوهام التي لاحقيقة لها، أصبحت رجالاً وفرساناً تصول وتجول أمامهم، وكأنها تلاحقهم لتنزع منهم أرواحهم!.

لقد أصبح الهم حقيقة، والعدم بمنزلة الوجود، وكأن صورة الفرسان التي ملأت عليهم أقطار نفوسهم، وسيطرت على مشاعرهم، قد ملأت عليهم الكون أرضه وسماؤه!، فلم يعودوا يرون غيرها، وهم يتمثلونها في كل لحظة، فحيث التفت واحد منهم وليس ثمة شيء، تخيل رجلاً يقف له بالمرصاد، إنها حالة من الذعر الشديد، والهلع القاتل!.

وبهذا التشبيه الذي ساقه الشاعر، يكون قد ارتقى مرتقى صعباً، لم يرقه غيره!، الأمر الذي جعل العميدي يهتز لجمال هذه الصورة قائلاً عقب ذكره لهذا البيت: (هذا المعنى هو السحر الحلال الذي رزقه، وحرمه غيره). ٨.

وليست عبقرية التشبيه هنا في إلحاق العدم بالوجود، فهذا أمر شائع قبل المتنبي، ولكن في

٧ - م (٤٧/٢). شع (١٦٨/٣). وسعيد المنبجي لم أحد ترجمته.

٨ - الإبانة عن سرقات المتنبي، ص (٧٧-٧٨).

اختيار نوع معين من الوجود، وهو الرجل المحارب الذي يطارد ذلك الهارب، فأنى اتجه الهارب وجده أمامه!، حتى صارت الأرض ضيقة أمام عينيه!، وبهذا تلاحم التشبيه مع مذكره في مطلع البيت من ضيق الأرض، وانتظم معه في وحدة متكاملة لتصوير اللقطة الأخيرة في سير المعركة، حيث المغلوب الذي يهرب من ظل السيف، فلا يجده إلا أمامه!.

وفي ذاك تجسيد لحالة الهارب الذي لم يعد يملكه شيء إلا الخوف والرعب.

ولو أن الكلام كان خلواً من التشبيه هنا، لانفرط عقده، وذهب بهاؤه، وتناقص مقداره، ولما استحق ماناله من ثناء العميدي وإطرائه، حيث كان العميدي شحيحاً في ثنائه على شاعرية أبي الطيب أيما شح!.

والشاعر صردر يلهث وراء هواه كرهاً لاطوعاً، وعذره في ذلك أن الصدى لابد أن يلبي النداء، شاء ذلك أم أبى!، وكذلك قلبه، فهو لا يملكه، ولا يقدر أن يتحكم فيه!، فهو يجب داعي الهوى رغم أنفه، يقول: ٩

[الخفيف]

إن أُجبَ داعيَ الهوى غيرَ راضٍ فالصدي بالنداءِ كُرهاً يلبي

هذا البيت يمثل نفساً قلقةً معذبة بين دافع الهوى، وسلطان العقل، وقد تغلب دافع الهوى في النهاية، فاستجاب له الشاعر على مضض، ملتمساً لنفسه العزاء بتشبيه غريب، يبرر ضعفه وانجرافه أمام تيار الهوى، فهو لا يقدر أن يتحرر من ربة الهوى، كما أن الصدى لا يملك أن يتحرر من النداء، فلا بد أن يليه، لأنه متولد منه، وأثر من آثاره!، وكأن سلوك الإنسان صدى لهواه، شاء أم أبى!، وهذا حق ما لم تتدارك المرء عناية اللطيف الخبير!.

وزاد من جمال التشبيه هنا مجيئه في جواب الشرط من غير أن يشعر بأنه يرومه، فهو لما ذكر جملة الشرط في صدر البيت، أثار في الذهن الشوق إلى جوابه، فماذا عساه أن يقول بعد أن وقع في شرك الهوى؟، هل يعتذر عن ذلك بضعفه، أم يرجو المغفرة، أم يقول إن ذلك ديدن الناس جميعاً؟، لا، إنه لم يفعل ذلك، وعدل إلى ذكر التشبيه ليسلخ عن نفسه القدرة والاختيار والإرادة، ويكون له من العذر بقدر استجابته لداعي الهوى، فهو مجرد صدى لصيحة الهوى، وكأن استجابته للهوى أمر مفروض عليه، كما أن من شأن الصدى أن يكون استجابة للصوت لا أكثر!، وهذه سنة ثابتة في طبيعته لا يمكن أن ينسلخ منها، لأنه لو لم يستجب للصوت لما كان موجوداً!، وبهذه الصورة التي ساقها الشاعر، تألق الأسلوب، وأشرق البيان، ولو خلا الكلام منها، لكانت استجابة الشاعر لهواه مع عدم رضائه بذلك كالدعوى بغير بيئة!.

وقال سبط ابن التعاويذي يرثي زوجة عماد الدين، ويعزيه: ١٠ [الوافر]

وكنْتَ النجمَ جدَّ به أفولٌ وشمس (الأفق) واراها الظلامُ ١١
وبدر التِّمَّ عاجله سَرارٌ وأسلمهُ إلى النقصِ التمامُ

أسبغ الشاعر على المرأة وشاحاً من الثناء الخالد شيعها به، وذلك حين شبهها بثلاثة أشياء جميلة متتابعة، مراعيًا التفصيل في كل منها!، فهي نجم بدد نوره الأفول، وشمس يزدان بها الأفق، ولكن الظلام غيَّبها، وبدر التِّم الذي عاجله السرار، فاختمت بعد تمام!، وترك الدنيا وراءه مظلمة، بصورة مفاجئة!.

لقد استفاد الشاعر مما حوله من الظواهر الكونية، فصور رحيل المرأة عن هذه الحياة بغياب الأجرام السماوية النيرة عن الأرض، بعد أن غمرت العالم ضياءً وأنساً، وهو غياب جاء مستعجلاً على غير ما هو متوقع، حيث ترك رحيلها الكون مظلماً ليس أمام ذويها وأقربائها وحسب، بل في عيون الناس جميعاً!.

إن مجيء التشبيه هنا له أثره الإيجابي في الأسلوب، فقد أمدّه بفيضٍ من الحيوية والجمال لا يكاد ينتهي، ولا سيما أن المرثي هنا امرأة، وقد جرت العادة أن تشبه المرأة بالشمس والقمر والنجوم في إشراقها وجمالها، ولكن الشاعر هنا في موطن الرثاء، ولا يحسن ذكر شيء من جمال المرأة عند الموت!، لذلك اختار الشاعر من صفة هذه الأجرام النيرة جوانب أخرى تلائم مواطن الرثاء، وهو ما ينال تلك الأجرام من أفول، وهو أمر يلائم الحي الذي يلاقي الموت على عجل، كما حقق بهذا التشبيه منتهى الإشادة بتلك المرأة، فهي عالية القدر، دانية الفضل، تفيض كرمًا واسعاً، ونفعاً شاملاً، كما هو حال الأجرام النيرة في السماء من نجم وشمس وقمر!.

ولو خلا الأسلوب من هذه التشبيهات البارعة التي نهضت به، لكان قاصراً عن أداء الغرض، جافاً لارونق فيه ولا حياة، لأنه مهما أراد الشاعر أن يصور صدمة الناس بفقد تلك المرأة، ومهما احتفل لذلك، فلن يبلغ الحد الذي بلغه بواسطة التشبيه!، حين جعل غيابها عن هذه الحياة، كغياب مذكروه من الأجرام المشرقة!، وهل ثمة حياة أو هدى بعد غياب تلك الأجرام عن أعين الناس؟.

وهكذا يجعل الشعراء من مآسي الزعماء بأزواجهم ونحوها مآسي للإنسانية قاطبة، ويضخمون المفاجعة ليجعلوا منها يوماً من الحزن القومي يعم الأمة كلها!.

إن قيمة التشبيه فيما استعرضناه من صور، تتجلى في كونه أسلوباً شائقاً من أساليب

١٠ - م (٤٤٤/٣). ديوانه، ص (٣٩٥).

١١ - في ديوانه (الأرض). وعماد الدين تقدم ذكره ص (١٤٨) من هذه الرسالة.

البيان، يعتمد الشعراء إليه لكشف المعاني على أكمل وجه، وفي هذا الكشف متعة للنفس، وصقل للفكر، ووثب بالخيال، وأهم من ذلك كله أنه يمد الأسلوب بالقوة، ويمنحه نبضاً دائماً، ودفعاً حانياً، وفيضاً متجدداً، فكلما تأمل المرء فيما أورده الشعراء من تشبيهات، تكشف له عن أشياء جديدة، وهذه أهم ميزة في الأساليب العالية لدى كبار الشعراء، الذين لم تخلق أشعارهم على مر الدهر!.

* * *

بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه

هناك قيم أسلوبية تبرز واضحة من خلال التشبيه، وهذه القيم تمنح الأسلوب الأدبي جمالاً ونبضاً وقوة، وأبرز هذه القيم أربعة، وهي: المبالغة، والإيجاز، والإيضاح، والتأكيد. ١٢ وسوف نتاولها بالعرض والتحليل من خلال مقاله شعراء المختارات.

١- المبالغة:

المبالغة هي الغرض الأول من التشبيه، وللشعراء فيها مذاهب، وجلهم يميلون إلى الإسراف فيها، وربما أفرط بعضهم فيها إلى حد الاستحالة، وهنا تصبح المبالغة موضع ذم، بعد أن كانت موضع مدح!.

وإذا كان التشبيه بحد ذاته يفيد المبالغة، فربما تصرف الشاعر أيضاً بالعبرة التي يسوق بها التشبيه، فأضفى عليها من القيود ومن حسن الصياغة مبالغة أكبر، مما يجعل التشبيه أمتع للفكر، وأروق للنفس، وذلك لاجتماع المبالغة في السياق مع ما يتضمنه هو من المبالغة، ومن ذلك ما يقوله المتنبي: ١٣

[البسيط]

هَامَ الْفَوَادُ بِأَعْرَابِيَةٍ سَكَنْتُ
يَتَا مِنْ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا
مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنًا
مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا

أعرابية حسناء، شغف بها قلب الشاعر، ذات قد مياس يشبه الغصن، وريق حلو يشبه العسل!، وهي في التشبيهين مظلومة، فأين قد الغصن من قدها؟!، وأين طعم العسل من ريقها?!.

إن تكرار لفظ مظلومة أضفى على التشبيهين مزيداً من المبالغة، ولو شبه الشاعر القد

١٢ - في كتاب الصناعتين، ص (٢٦٥) نص أبو هلال العسكري على أن التشبيه يفيد الإيضاح والتأكيد، وفي سر الفصاحة، ص (٢٤٦) نص ابن سنان الخفاجي على الإيضاح والمبالغة وإفادة الإيجاز في التشبيه المؤكد، وفي المثل السائر، (١٢١/٢-١٢٧) نص ابن الأثير على إفادة التشبيه للأمور الأربعة التي ذكرتها، وفي مفتاح العلوم، ص (١٦٨): قسم السكاكي مراتب التشبيه حسب إفادتها لقوة المبالغة، والإيجاز، وتبعه في ذلك ابن الناطم في كتابه المصباح، ص (٥٨)، والخطيب القزويني في التلخيص، ص (٢٨٩-٢٩١). والإيضاح (٣٩٠-٣٩١). ومحمد بن علي الجرجاني في الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية، ص (٢٠٠-٢٠١). والطبي في كتابه التبيان، ص (٢١٦). والسعد التفتازاني، وابن يعقوب المغربي، والسبكي، والدسوقي، في شروح التلخيص، (٤٦٩/٣-٤٧٦). والسيوطي في شرح عقود الجمان، ص (٩٠-٩١). وأشار العلوي في الطراز (٢٧٤/١-٢٨٠) إلى المبالغة والإيجاز والإيضاح، وأشار إليها جميعاً من المعاصرين الأستاذ أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة، ص (٢٨٦). والأستاذ علي الجندي، في كتابه فن التشبيه، (٥٨/١-٧٥).

بالغصن، والريق بالعسل لكفى بها مبالغة، ولكنه لم يرض بذلك حتى جعلها مظلومة بهذين التشبيهين، لأن قدها أجمل من الغصن، وريقها أحلى من العسل!. مما يجعل النفس تتعاطف مع تلك المظلومة، لأن من شيم النفوس أن تتعاطف مع المظلوم، لاسيما إذا كان امرأة!، وكأن الشاعر يستصرخ ضمائر الناس أن يدفعوا الضيم عن تلك الأعرابية، بهذا التشبيه الظالم الذي حط من حسننها!، ليجعل النفوس تتحير في جمال تلك الأعرابية التي نالت أوفر حظ من الجمال!.

[الكامل]

وعلى منوال المتنبي يقول سبط ابن التعاويذي: ١٤

قالوا غزالٌ نقاً وخطُ أراكِ
هل للغزالِ إذا رنا الحاظُ
ظلموه أين صفاتها وصفاتها
أو للقضيبِ إذا انثنى خطراته

يستنكر الشاعر أن يشبه حبيبه بالغزال الوديع، وبالأراك الغض الناعم، لأن في ذلك ظلماً لحبيبه، فأنى لعيون الغزال أن تشبهه في ألحظه الآسرة الفاتكة!، وأنى للغصن المتأود أن يشبهه في تبخره وتنثيه!، فالحبيب أجمل منهما في أخص صفاتهما الجمالية!، وفي هذا مبالغة أكبر مما لو قال هو غزال في نظراته، وغصن في تنثيه، كما هو دأب كثير من الشعراء، لأن زيادة المبالغة أجمل في هذا المقام!.

[البسيط]

وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري: ١٥

وَرُحْبَ صدرٍ لو أنَّ الأرضَ واسعةً
كوُسُوعِهِ لم يضقْ عنْ (أهلِهِ) بلدُ ١٦

إن صدر الممدوح الرحب أوسع من الأرض بكثير، ولو أن الأرض انفرجت أقطارها، وامتدت رقعتها، لتكون مساحتها كصدر الممدوح، لاتسعت للناس جميعاً!، ولم يضق بلد بأهلِهِ!. وفي هذا البيت مبالغة لاحد لها، فهو لم يشبه رحابة صدر الممدوح بالأرض الواسعة، بل شبه رحابة الأرض الواسعة بصدر الممدوح، ثم بالغ أكثر فجعلها دون رحابة صدره، ولذلك تكتظ البلدان بأهلها، وتضيق بهم!، وقد نقد الآمدي الشاعر هنا لأن ضيق البلاد بأهلها ليس مرتباً على ضيق الأرض. ١٧

[البسيط]

وقال المتنبي مادحاً (؟): ١٨

تضيقُ عن جيشِهِ الدنيا فلو رَحُبْتُ
كصدرِهِ لم تَبْنِ فيها عساكرُهُ

الشاعر هنا أكثر مبالغة من أبي تمام، لأن أبا تمام جعل البلدان تتسع لساكنيها، لو كانت

١٤ - م (٣٨٦/٤). ديوانه، ص (٦٣-٦٤).

١٥ - م (١٥٨/١). شت (١٢/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠٣) من هذه الرسالة.

١٦ - في (شت): (أهلها).

١٧ - ر: الموازنة، (٢٠٣/١).

١٨ - م (٢٥/٢). شع (١٢٠/٢).

الأرض كرحابة صدر الممدوح!، فهم ظاهرون موجودون تراهم العين، وأما المتنبي فقد أسرف، إذ لو كانت الأرض في رحابة صدر ممدوحه، لم تبين فيها عساكره التي ملأت أقطارها!، وانعدام رؤيتهم تدل على أن سعة صدر الممدوح لاحد لها!، وذلك أن نسبة حجم الشيء إلى المساحة التي هو فيها، تتناقص كلما اتسعت المساحة حتى تدنو من الصفر!، والمتنبي أكثر الشعراء إفراطاً في المبالغة، ولم يبلغ مبلغه في ذلك شاعر! ١٩.

ويشبه التهامي صدر ممدوحه هبة الله بن علي القاضي، بالبر الواسع الفسيح،
يقول: ٢٠

[الطويل]

ينوطُ نِجَادِي رَأْيِهِ وَحَسَامِهِ بصدرٍ كمثلِ البرِّ بل هو أرحبُ
ولو شبه صدر ممدوحه بالبر لكفى بها مبالغة، ولكنه أسرف فجعل صدر ممدوحه أرحب من البر!

وفي مديحه لأبي الحسين بن عبد الواحد القاضي، يشبه بلد الممدوح بساحة صدره،
يقول: ٢١

[الكامل]

وإلى ابن عبد الواحد القاضي (ارتمت) بلداً كساحة صدره فياحا ٢٢
فقد غدت مطيته السير إلى بلد فسيح كصدر ممدوحه!، وتشبيه البلد الفسيح بالصدر فيه مبالغة أكبر، مما لو شبه الصدر بالبلد الفسيح، لادعاء أن الصدر أوسع من البلد الفسيح، ولكن التهامي في المرتين لم يصل إلى ما وصل إليه أبو تمام أو المتنبي!، والحق أن عامة التشبيهات لدى كبار شعراء المختارات، أمثال بشار وأبي تمام والمتنبي غالباً ما تكون أكثر عمقاً، وأبعد مبالغة من التشبيهات التي نجدها عند بقية شعراء المختارات، لاسيما من جاؤوا بعد المتنبي!، ابتداءً بـابن هانئ الأندلسي وانتهاءً بـابن عنين، ولا يستثنى من ذلك سوى المعري!، وربما كرر هؤلاء المتأخرون على صور أولئك الفحول ومعانيهم، فأخذوها، وجردوها من حدة المبالغة، وحطّوا من قدرها، كما فعل التهامي هنا.

وقال البحرزي يمدح كرم الهيثم الغنوي: ٢٣

[الطويل]

لكل قبيلٍ شُعبَةٌ من نواله وَيَخْتَصُّهُ مِنْهُمْ قَبِيلٌ إِذَا انْتَمَى
تَقْصَّاهُمْ بِالْجُودِ حَتَّى لَأَقْسَمُوا بِأَنَّ نَدَاهُ كَانَ وَالْبَحْرَ تَوْءَمَا

١٩ - ر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، للدكتور شوقي ضيف، ص (٣٢٣).

٢٠ - م (٢٦٤/٢). ديوانه، ص (٨٢). والممدوح تقدم ذكره ص (١٦٢) من هذه الرسالة.

٢١ - م (٢٦٥/٢). ديوانه، ص (١٤٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٥٤) من هذه الرسالة.

٢٢ - في ديوانه (اغدت). الفياح: الواسع. ر: اللسان (فيح).

٢٣ - م (٣٠١/١). ديوانه (٢٠٨٩/٤). والهيثم الغنوي قائد من أهل الجزيرة، كان مع الأفشين في حرب بابك، سنة (٥٢٢٠). ر: تاريخ الأمم والملوك، للطبري، (٣٠٨/٩-٣١٠).

يتتبع الممدوح القبائل بجوده، ويرسل إليهم عطاياها، ورغم أنه ينتمي إلى قبيلة منهم فهو لا يختص قبيلته بالجود، بل يعم بجوده جميع القبائل!، حتى إن رجالها أقسموا أن نداه والبحر توأمان، ولدا معاً، وهما في غاية التشابه، فلا يكاد يميز أحدهما من الآخر!. وتشبيه ندى الممدوح والبحر بالتوأمين فيه مبالغة كبيرة، وهي مبالغة جميلة فيها تشخيص لكرم الممدوح والبحر بصفات الأحياء، ولاغرو في ذلك فالندى والبحر يمدان الأحياء بالحياة، فأما الندى فيوقظ الأمل في نفوس العباد، وأما البحر فيحيي أطراف البلاد، ومن عليها من الأحياء، بما يرسله من سحب تحمل الحياة للخلق بإذن ربهم.

ويبالغ الشعراء في مدح الكرماء، فابن الرومي يصور كرم ممدوحه علي بن يحيى المنجم بقوله: ٢٤

[البسيط]

فتى يرى ماله كالداء يحسمه ولا يراه كعضو منه (محروز) ٢٥

يتصور الممدوح المال كالعلة الخطيرة في أحد أعضائه، تستوجب قطع ذلك العضو، لئلا تمتد العلة إلى سائر البدن!. فهو يريد التخلص من المال بأية وسيلة كانت، فإذا تخلص منه، استراح للخلاص من تلك العلة التي كانت تسبب له الألم والقلق، وتجده لا يتأسف لذلك، ولا يحزن لفقد ذلك العضو، لأنه كان يجب قطعه، لما له من ضرر وأذى على سائر الجسم!. هذه المبالغة تفرد بها ابن الرومي على هذا الوجه، فلما جاء المتنبي يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي، قال: ٢٦

[الطويل]

كأنك في الإعطاء للمال مبغض وفي كل حرب للمنية عاشق

فقد جعل المال للمدح كالعدو البغيض الذي يريد أن يتخلص منه، لذلك فهو يدفع بسخاء لانظير له!. وهذه الصورة الجميلة دون صورة ابن الرومي في قوة المبالغة. وأما قول صردر يمدح الوزير علاء الدين: ٢٧

[البسيط]

فإنما المال روح أنت متلفها والذكر في فلوات الدهر سيار

فهو أقوى من بيت المتنبي في المبالغة، ويضارع قول ابن الرومي في قوة المبالغة، فهو يرى أن المال لصاحبه كالروح، وهذا الممدوح لكثرة إنفاقه، وعظيم سخائه، يعرض هذه الروح للتلف، بل إن تلفها أمر محقق طالما استمر الممدوح في إنفاقه، وفي مقابل ذلك يسير ذكره، ويخلد ثناؤه في فلوات الدهر الفسيحة الممتدة عبر أحقاب المتطاولة!. ولعل الشاعر قد نظر هنا

٢٤ - م (٣٥٢/١). ديوانه (١١٥٢/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (١٤٥) من هذه الرسالة.

٢٥ - في ديوانه (محروز).

٢٦ - م (٣٤/٢). شع (٣٤٨/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٧) من هذه الرسالة.

٢٧ - م (٣٥٢/٢). ديوانه، ص (٣٠). والممدوح تقدم ذكره ص (٢١٥٤) من هذه الرسالة.

[الطويل]

إلى قول مسلم بن الوليد يمدح جعفر البرمكي: ٢٨

فلو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليتنق الله سائله

وهذه المبالغات كلها مكتسبة من طريق التشبيه، وبها يكون للأسلوب قوة في ذاته، ووقع بليغ في النفس، ولذلك كان الشعراء يتنافسون في هذا الميدان، لأنه ميدان البلاغة والبراعة!

والنيل أحد أنهار الجنة^{٢٩}، وهو شريان الحياة النابض في شرق القارة السوداء، نشأت على ضفافه حضارات شتى، فأمدّها بالخصب والنماء. ومن عجب أن يكون هذا النهر دون الإمام

[الكامل]

العاضد جوداً وكرماً!، وفي ذلك يقول عمارة اليميني: ٣٠

ولقد عدمناه فنبت نيابةً	عزّ الغني بها وأثرى المُعسّر
إن كان من نهرٍ فكفك لُجةً	أو كان من مطرٍ فوبلُك أغزرُ
شتان بينكما أبحرٌ واحدٌ	كيدٍ أناملها الكريمة أبحرُ
في كل وقتٍ فيضُ جودك حاضرٌ	فينا ونائله يغيبُ ويحضرُ
وعلى الحقيقة لا الجاز فإنه	من نعمة الله التي لا تكفرُ

فالممدوح ناب موضع النيل عندما شح بفيضه، فحقق للناس ما يحملون به من العطاء، ولا غرابة في ذلك، لأنه يتفوق على كل نهر، فكفه لجة، واللُجة: معظم البحر^{٣١}، فهو أكثر غزارة وتدفقاً وكرماً، وإذا تساقط قطر السماء ووبل الممدوح، فإن وبله أغزر!، لذلك يستبعد الشاعر المشابهة بين ممدوحه والنيل!، لأن النيل بحر واحد، بينما كل بنان من يد ممدوحه بحر!

ويستمر الشاعر في الموازنة بين كرم الممدوح والنيل، فهو يرى أن ممدوحه يتفوق على النيل أيضاً لأنه يفيض دوماً، وأما النيل فهو يفيض مرة ويشح أخرى!، ويؤكد الشاعر أن ماذهب إليه من تفضيل كرم ممدوحه على النيل، هو حقيقة وليس مجازاً، وهو من نعم الله التي لا تتحد!، فهو يقرر بذلك الحق دون مبالغة أو تجوز!، يريد من ذلك أن يكسو المبالغة بثوب الحقيقة، وهذا غاية الإسراف في المدح والثناء!

وتشبيه الأنامل بالأبحر، صورة تداولها الشعراء قبل عمارة اليميني، ومنهم المتنبي الذي يعلل وقوع خيمة سيف الدولة، بسبب ريح هبت عليها، بأن الخيمة لا يمكن أن تقوم فوق راحة

٢٨ - م (١٢٢/١). شرح ديوانه، ص (١٤٦) [في الهامش]. والممدوح تقدم ذكره ص (٢٥٤) من هذه الرسالة.

٢٩ - ر: صحيح مسلم بشرح النووي، (١٧٦/١٧). مشكاة المصابيح، للتبريزي (١٥٦٥/٣).

٣٠ - م (١٨٣/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٢٣-٢٢٤). والعاضد هو أبو محمد عبد الله بن يوسف، آخر ملوك مصر من العبيديين. (٥٤٦-٥٥٦٧). ر: وفيات (١٠٩/٣). سير (٢٠٧/١٥). الجوهر الثمين، ص (٢١٧).

٣١ - ر: المعجم الوسيط، (الجح).

[المتقارب]

ممدوحه الواسعة الجود!، يقول: ٣٢

وكيف تقوم على راحةٍ كأنَّ البحارَ لها أنملُ

حتى يبين مدى بسط راحة الممدوح بالجود، جعل البحار كالأنامل لها، فهي تفيض جوداً وعطاءً، وهل يمكن أن تنصب خيمة صغيرة فوق يد هذه سعتها في الكرم!.

[الطويل]

وهذا ابن هانئ الأندلسي يمدح أبا الفرج الشيباني فيقول: ٣٣

تجودك من يمناه خمسة أبحرٍ تفيضُ دهاقاً وهي خمسُ أناملٍ

جعل ما في معنى الممدوح خمسة بحار تجود، وإن كانت في حقيقتها خمس أنامل!.

[الكامل]

والسري الرفاء يمدح جود أبي الهيجاء فيقول: ٣٤

ملكٌ إذا مامدَّ خمسَ أناملٍ في الجودِ فاضَ (لهنَّ خمسة) أبحرٍ ٣٥

ولاريب أن تشبيه الأنامل بالبحور غاية المبالغة بوصف الكرم!.

والخمر من الأشياء التي وصفها الشعراء، وبالغوا في وصف لطافتها، يقول ابن الرومي: ٣٦

[الكامل]

لطفُ فقد كادتُ تكونُ (مُساغةً) في الجوِّ مثلَ شعاعِها ونسيمِها ٣٧

فهي لشدة لطافتها تكاد تنتشر في الجو مع ضوئها ورائحتها!.

[الكامل]

ثم يبالغ أكثر فيقول: ٣٨

لطفُ مسالكُها (وخصَّ) محلُّها فكأنها انشقتُ من الأرواح ٣٩

فهي لشدة لطافتها كأنها انشقت من الأرواح فهي جزء منها، وليس أصلها العنب!.

وهي عند ابن الرومي أيضاً بقية الحياة في النفس، فلاتكاد تلمس أو تحس. يقول: ٤٠

[الكامل]

ومدامة كحُشاشة النفس لطفُ عن الإدراكِ باللمس ٤١

ويبالغ أكثر فيجعلها آخر نفس في الحياة، بعد أن عُمرت طويلاً، وصارت معتقة، فهي عند

٣٢ - م (٣٨/٢). شع (٦٨/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٣ - م (١١٢/٢). ديوانه، ص (٣٠٥). والممدوح لم أجد ترجمته.

٣٤ - م (١٣٧/٢). ديوانه (١٦٥/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٦٦) من هذه الرسالة.

٣٥ - في ديوانه: (لنا بخمسة).

٣٦ - م (٨١/٤). ديوانه (٢٢٣٧/٦).

٣٧ - في ديوانه (مشاعة). وهو الأقرب.

٣٨ - م (٦٥/٤). ديوانه (٥٥٢/٢).

٣٩ - الخُصُّ: حانوت الخمار. القاموس (خصص). وقد ضبطت هذه الكلمة بفتح الصاد في المختارات وفي ديوانه،

والصواب الضم.

٤٠ - م (٧٢/٤). ديوانه (١١٧٤/٣).

٤١ - الحُشاشة: بقية الروح في المريض أو الجريح. القاموس (حشش).

فتح زجاجتها تلفظ نفسها الأخير، كما يودع المرء الحياة عندما يلفظ آخر أنفاسه!. يقول: ٤٢
[الطويل]

أطافتُ بها الأيامُ حتى كأنها حُشاشةُ نفسٍ شارفتُ مُنقضى نخبٍ
ويأتي ابن المعتز فيشبهها بالروح، ويشبه كأسها بالجسم، ثم يشبهها وهي في كأسها
الصفية بالنار التي تكون في الهواء!. يقول: ٤٣
[الخفيف]

(فتنته) السلافة العذراء فلها ودُّ نفسه والصفاء ٤٤
روحٌ دَنُّ لها من الكأسِ جسمٌ فهي فيه كالنارِ وهو هواءٌ
ويشبهها وهي في زجاجتها الصفية بالمعنى الدقيق في الذهن اللطيف يقول: ٤٥
[الوافر]

صفتُ وصفتُ زُجَاجَتُها عليها كمعنى دقٍّ في ذهنٍ لطيفٍ
فانظر إلى المبالغة بوصفها بالمعنى الدقيق الذي يطرأ على ذهن لطيف!، فهي ليست أي معنى،
وإنما هي معنى دقيق: غامض ٤٦، يسري في ذهن لطيف ثاقب!.

ويبالغ أكثر فيجعلها لشدة صفائها تخفى فلا ترى، وقد بلغت من الخفاء حده الأقصى،
وكانها آثار إيمان كاد يحققه الشك!، يقول: ٤٧
[الطويل]

فقد خفيتُ من صفوها فكأنها بقايا يقينٍ كاد يُدرِكُه الشكُّ
والإيمان والشك من الأمور المعنوية الخفية، ومقرهما القلب، وقد بالغ الشاعر حين جعل الخمر
بقايا يقين كاد يدركه الشك، واليقين خفي، وبقاياها أكثر خفاءً، وكأن اليقين قد تلاشى
وبقيت آثاره!، فإذا كاد الشك يدركها، أو شكت أن لا يبقى لها وجود، فهو خفاء بعد
خفاء!.

وهذه التشبيهات كستها المبالغة جمالاً، وهي من باب إلحاق المحسوس بالمعقول، والكثيف
باللطيف، وقد امتدح ابن الأثير هذا اللون من التشبيه فقال: (وهذا القسم ألطف الأقسام
الأربعة، لأنه نقل صورة إلى غير صورة). ٤٨

واستحسن ابن الأثير لهذا الضرب من التشبيه صحيح، لأن هذا الضرب من التشبيه عسير
تناوله، لا يقدر على الإجادة فيه إلا شاعر حاذق!، ولا تعني لطافة هذا القسم أنه أجود الأقسام

٤٢ - م (٥٩/٤). ديوانه (٢٠٦/١).

٤٣ - م (٨٥/٤). ديوانه، ص (١٦).

٤٤ - في ديوانه (فتنتنا).

٤٥ - م (١٠٠/٤). ديوانه، ص (٣٢٢).

٤٦ - ر: اللسان والقاموس والمعجم الوسيط (دقق).

٤٧ - م (١٠١/٤). ديوانه، ص (٣٥٣).

٤٨ - المثل السائر، (١٢٨/٢). والأقسام الأربعة يعني بها: تشبيه المحسوس بالمعقول، أو المعقول بالمعقول، أو المحسوس
بالمعقول، أو عكسه.

الأربعة!، لأن أجود أقسام التشبيه هو تشبيه المعقول بالمحسوس، لما فيه من تذليل المعاني الصعبة وتقريبها إلى الأفهام، والنفوس بما هو مشاهد أكثر أنساً وانسراحاً، لأنه أقرب لها مما لاتدركه!.

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد أسرفوا في مدح الخمر، وأغروا الناس بشربها، فإن أبا العلاء المعري فضح زيف سحرهم، وكشف حقيقة الخمر حين قال: ٤٩

[الطويل]

توخَّ بهجرٍ أمَّ ليلى فإنها عجوزٌ أضلتُ حي طَسْمٍ ومأربٍ ٥٠
ديب نمالٍ عن عُقارٍ تخالها بجسمك شرٌّ من ديب العقارب
ولو أنها كالماء طُلُقٌ لأوجبت قلاها أصيلاً نهى والتجارب
(تحيي) وجوه الشرب فعلٍ مسالمٍ يُضاحكه والكيدُ كيدُ محاربٍ ٥١

شبه الشاعر الخمر بالعجوز مبالغة بوصفها بالقدم والقبح!، وأشار إلى إضلالها الأمم القديمة، وغوايتها لهم، حتى عصفت بهم ريح الفناء، فلم تبق لهم أثراً، وفي وصفها بالعجوز تنفير للنفس منها، والأدهى أنها عجوز أضلت أقواماً وأبادتهم، مما يوجب الحجر على تلك العجوز المضلة التي تقوم بعمل الشياطين!.

ثم يصف ديب نمالها الموجه، فهو شر من ديب العقارب!، وفي هذا التشبيه مبالغة حسنة لبيان ما تحدثه الخمر من أدواء في الجسم، قد يكون تأثيرها مثل سموم العقارب، أو أشد!، فلو أنها كالماء الذي هو الحياة، لأوجب العقل والمعرفة قلاها وتركها، فموت مع العقل خير من حياة بدونه!.

ثم يصف أثرها في وجوه الذين يشربونها، وما يظهر عليهم من تهلل وحياة عند معاقرتها، وكأنها حبيب يضاحكهم ويمازحهم ظاهراً، وهي في الحقيقة عدو محارب يفتك بهم!، ويريد إهلاكهم، كما أهلك من قبلهم!.

هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات، قد لاتروق عشاق أم ليلى!، ولكن بالتأكيد تروق أعداءها وتعجبهم. ومن عجب أن يقف الشاعر الأعمى مدافعاً عن العقل الذي هو حجة الله على عباده، بينما المبصرون يزينون أداة السكر!.

[السريع]

وتمدح مهيار الديلمي الوزير المغربي عند تقليده الوزارة فيقول: ٥٢
مَزَلَقَةٌ رَاكِبٌ سَيْسَائِهَا رَاكِبٌ ظَهَرَ الْأَسَدِ الْأَغْلَبِ ٥٣

٤٩ - م (٦٠/١). اللزوميات (١٠٤/١).

٥٠ - طَسْمٌ: قبيلة من عاد، كانوا فانقرضوا. ومأرب بلاد الأزدي باليمن، وكان فيها قوم سبأ، الذين أرسل الله عليهم سيل العرم! ر: الصحاح (طسم). الروض الأنف (٢٢/١). معجم البلدان (٣٤/٥).

٥١ - في اللزوميات (تحيي). والصواب ما في المختارات.

٥٢ - م (٢٩٤/٢). ديوانه (٨٢/١). والمدوح هو أبو القاسم المغربي، تقدم ذكره ص (٣٠٠) من هذه الرسالة.

راحتُ على عِطْفِكَ أثوابُها طاهرة المرفع والمسحَبِ

شبه الوزارة بالملزقة التي تدحض فيها الأقدام، فلا تكاد تثبت أبداً!. ثم شبهها بالفرس النافر الذي يصعب قياده، وحذف المشبه به، وترك من لوازمه ما يدل عليه وهو سيساؤه، على طريقة الاستعارة المكنية، فمن ركب ظهر هذا الفرس، كمن ركب ظهر الأسد الأغلب!، وهو الأسد الغليظ الرقبة^{٥٤}، مما يدل على أنه ضخيم قوي!. ولا ريب أن ركوب ظهر الأسد من أصعب الأمور!. فمن استطاع أن يركبه، كان في أقصى درجات الشجاعة والقوة والدراية بأمر الأسود!، وهذا التشبيه غاية في المبالغة، وقد تبدو المبالغة هنا ضرباً من الخيال!، ولكن حيال ما يناط بعنق الوزير من المسؤولية، وما يتحمله أمام الخليفة من عبء، تبدو الوزارة كركوب ظهر الأسد الأغلب!. ويبدو أن ممدوح الشاعر كفاء لها، فقد امتطى ظهرها، وتسربل بثيابها، فظلت ظاهرة نظيفة عليه، لأن الممدوح لم يدنس تلك الثياب بما ينافي حمل المسؤولية.

٢- الإيجاز:

الإيجاز عند العرب من أهم سمات البلاغة، وربما عرّفوا البلاغة بالإيجاز، والتشبيه من الأمور التي تفيد الإيجاز، لأنه لمحة دالة!، ولذلك يعتمد إليه الشعراء في شتى الأغراض. فمثلاً عندما يمدح الشعراء قوماً بالشجاعة، يلجأون إلى التشبيه، لأنه يؤدي المعنى بأوجز عبارة، يقول البحري يصف شجاعة بني تغلب: ^{٥٥}

[الكامل]

يمشون تحتَ ظُبا السيوفِ إلى (الردى) مشيَ العطاشِ إلى برودِ المشربِ^{٥٦}

شبه سير القوم إلى الحرب، وتشوقهم لها، وحرصهم عليها، وعدم فرارهم منها، مع مافيه من الردى والألم للمتحاربين، بمشي العطاش الذين ألهمت أكبادهم شدة الظمأ، وقد تملكهم الشوق للماء العذب البارد، فهم يسرون متلهفين بسرعة إلى مورده، ليرشفوا من معينه، فكأن التغلبيين الشجعان يرون في الحرب راحة ومتعة وحياة لهم، وهم يتسابقون إليها دون أن يفكروا بنتائجها!. وهذه غاية الشجاعة جسدها الشاعر بهذا التشبيه الموجز.

وفي صورة أخرى، يشبه البحري شجاعة الخرمية وهم يتسابقون إلى الحرب، ويتشوقون إلى الموت في المعركة، بتسابقهم إلى نيل كنز يتناهيه الناس بأرض العدو، فمن سبق إليه كان حظه

٥٣ - السيساء: مُنتظم فقار الظهر، ومن الفرس حاركة. القاموس (سيس).

٥٤ - ر: اللسان (غلب).

٥٥ - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٢/١). والبيت من قصيدة في مدح مالك بن طوق الذي تقدم ذكره ص (٢٧) من

هذه الرسالة.

٥٦ - في ديوانه (الوغي).

أوفر ممن تأخر عنه، ونال ماتصبو إليه نفسه منه!. يقول: ٥٧ [الكامل]

يتسرَّعونَ إلى الحُتوفِ كأنها وفراً بأرضِ عدوِّهم يُتنهَّبُ

إن حب المال مركز في جبلة الإنسان، ولا يعلوه إلا حب النفس!، وهي تتجشم الصعاب في جمعه، فإذا ما علمت أن كنزاً يتنهب بأرض العدو شمرت إليه، ولم تتأخر عن قصده، لأنه وفر من جهة، وبأرض العدو من جهة أخرى!، فهي تحصله بلا تعب!، ولذلك جاء الشاعر بهذه الصورة ليعين مدى عشق الخرمية للموت بمجد السيوف!.

والصورة في هذا البيت في غاية الإحكام والإيجاز. وذلك لأن المال أكثر ما يتنافس عليه الناس، ويقتتلون من أجله!. لأن حبه متغلغل في أعماق نفوسهم، وربما تقتحم المهالك في سبيله، قال تعالى: ﴿وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ ٥٨، ومن هذا الحب تتولد الحرب!، واقتنص الشاعر محبة الناس للمال، فشبّه بها محبتهم للحرب والموت فيها، وهذا التشبيه يغني عن الإطناب في ذكر شجاعة الخرمية، بما يحمل في طياته من معاني الجرأة والشجاعة والإقدام!.

ويفتخر المتنبّي بما لديه من كرامة أبطال يفتدونه ويقاتلون دونه!. يقول: ٥٩ [الطويل]

إذا شئتُ حَفَّتْ بي على كُلِّ سابِحٍ رجالاً كأنَّ الموتَ في فمِها شَهْدُ

فقد شبه طعم الموت لدى أولئك الرجال، بطعم العسل في أفواههم، فهم يطلبونه، ويستلذون به، ويؤثرونه على الحياة عندما تقع فوقهم شفرات السيوف!، وهذا يدل على غاية الشجاعة والحماسة، وهو يغني عن الكلام الطويل في بيان شجاعتهم.

والسيوف نعمة من نعم الله عز وجل، فبها تقوم دولة الحق، وتحيا شريعة العدل، ويتم

القصاص من الأعداء، وفي هذا يقول السري الرفاء: ٦٠ [الخفيف]

نِعَمٌ للسيوف لا ينفدُ الشكُّ رُ عليها أو تنفدُ الأعمارُ

أبرأتنا كما أبارتُ عدانا فهُيَ فينا بُرءٌ وفيهمُ بوارُ

يرى الشاعر أن فضائل السيوف على الناس كثيرة، ولا يمكن للناس أن يؤدوا شكرها، حتى لو نفدت أعمارهم في ذلك!، ومن نعمها أنها شفت قلوب المنتصرين مثلما أبارت أعداءهم، وهذا التشبيه في غاية الإيجاز، ولكنه يحمل معاني كثيرة، فقد عبر عن النصر وما يتبعه من نيل الغنائم والمكاسب، وما يثيره في نفوس المنتصرين من الفرح والزهو بالبرء من المرض، لأن المرء إذا لم ينل من عدوه المتغطرس، ناله الهم والوصب، وإليه الإشارة في قول المتنبّي: ٦١

٥٧ - م (٢٢٨/١). ديوانه (٧٥/١).

٥٨ - سورة الفجر، الآية (٢٠).

٥٩ - م (١٨/٢). شع (٣٧٤/١).

٦٠ - م (١٣٩/٢). ديوانه (١٧٠/٢).

٦١ - م (٤٠/١). شع (٩٣/٤).

[الخفيف]

واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانيه
 هـ غذاءُ تضوى به الأجسامُ
 فإذا نالت النفوسُ مانالت من عدوها برئت مما هي فيه من السقم، وإليه الإشارة في قوله
 تعالى: ﴿فَاتْلُوهُمْ يُعَذِّبُهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ
 مُؤْمِنِينَ﴾ ٦٢.

ويمتدح ابن حيوس الوزير اليازوري ٦٣ الذي فاق الناس بفضائله، فلم يعد ممكناً لأحد أن
 يلحق به!، فيقول: ٦٤

[الطويل]

رأيتُ الذي يبغي مداك كناصبٍ حباله جهلاً ليقتنصَ العنقا
 شبه من يطلب اللحاق بالمدوح، ويتكلف جهده وطاقته ليكون مثله في فضائله، بمن يتخيل
 بجهله أنه يمكن أن يتصيد العنقاء!، فهو ينصب حباله ليصيدها، ومادري أن العنقاء لاتصاد!،
 لأنها حيوان لاحقيقة له ٦٥، فسعيه لصيدها عبث لاطائل من ورائه!، وهذا التشبيه الموجز
 يؤدي مالا تؤديه العبارات الكثيرة في الدلالة على مجد المدوح وسؤدده، وخيبة سعي من أراد
 اللحاق به.

ويمدح الأرجاني ولي الدولة الذي نال ثناء الناس في وقتٍ لم يعودوا يثنون فيه على أحد!.

يقول: ٦٦

[الوافر]

ولما صارَ حمدُ الناسِ وحشاً نصبتَ من الجميلِ له شباكا
 أرى الإمساكَ من عاداتِ قومٍ وما اعتادتُ سوى بسطِ يداكا
 فالناس لقلّة من يفعل المعروف لم يعودوا يمدحون أحداً، ولم يرغبوا في الثناء على أحد، ولم
 يعد بإمكان شخص أن يتصيد ثنائهم، أو ينال حمدهم!، فقد صار حمدهم كالوحش الشرس
 النافر، الذي يهيم في البراري، فيملؤها ذعراً وعباً!، وليس بوسع أحد أن يتصيده ويظفر به!.
 ولكن المدوح بما أوتي من حكمة، وبما رزق من كرم أصيل، وفعل جميل، نصب لهذا
 الوحش الكاسر شباك المعروف، فتصيده وحظي به!، وليست هذه الشباك إلاّ البذل الذي
 تعودته يدا المدوح في وقت الشح والإمساك!، فانظر إلى تشبيه الحمد المفقود بالوحش النافر،

٦٢ - سورة التوبة، الآية (١٤).

٦٣ - هو الحسن بن علي بن عبد الرحمن اليازوري، واليازوري نسبة إلى يازور، بليدة بسواحل الرملة من أعمال
 فلسطين. استوزره المستنصر العبيدي، سنة (٥٤٤٢هـ). ثم قُتل بسبب وشاية سنة (٥٤٥٠هـ). ر: الكامل (٨١/٨). الأعلام
 (٢٠٢/٢). معجم البلدان (٤٢٥/٥).

٦٤ - م (٤٣١/٢). ديوانه (٤٠٤/٢).

٦٥ - تقدم الحديث عن العنقاء ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

٦٦ - م (١٠٦/٣). ديوانه، ص (٢٩٣). ط بيروت. والمدوح هو ولي الدولة المنشئ، يعرف بسياه سه، تولى الإنشاء
 في وزارة كمال الدين الخازن سنة (٥٣٣هـ). ر: ديوان الأرجاني، (٣٦/١) ط بغداد. (مقدمة التحقيق).

والجميل الذي صنعه الممدوح بنصب الشباك التي تصيد ذاك الوحش!، فكم يوحي هذا التشبيه الموجز من معان كثيرة!.

ويفتخر أبو فراس بمهره الأصيل الرشيق. يقول: ٦٧

[الوافر]

ومُهرِي لايمسُّ الأرضَ زَهُواً كأن تُرابها قطبُ النَّبالِ

هذا المهر عندما يمتطيه صاحبه، يكاد يطير من الفرح والخلاء به، فيجري به سريعاً، وكأنه يسبح في الفضاء!، فلا يمس الأرض، وكأن تراب الأرض يشبه قطب النبال!، (والقُطْبُ: نصل السهم) ٦٨، فإذا مامس المهر نصال السهام أثخنه الجراح، فهو يتقي ذلك، ويريد أن يتعد عن الأرض ويمرح في آفاق السماء!. وتشبيه التراب بقطب النبال تشبيه موجز، ولكنه يحمل معاني شتى تبين مدى رشاقة ذلك المهر، وفرحته بصاحبه عندما يمتطيه، واستعلائه على الأرض بما فيها حتى يكاد يطير، كما يدفع عن الخيال أي احتمال قد يمر به من أن يمس مهر الشاعر الأرض عند تعب أو إجهاده!.

ويفتخر الشريف الرضي بفروسيته فيقول: ٦٩

[الرجز]

متى تراني والجوادُ خِدْنِي والنصلُ عيني والسنانُ أُذُنِي ٧٠

وأُمِّي الدرْعُ ولم تلدُنِي أجزُّ فضلَ ذيلِها الرِّفْنُ ٧١

يتساءل الشاعر بلهفة وحرقة عن الساعة التي تشمر الحرب فيها عن ساقها، فيراه الناس فارساً في أهبة الاستعداد؟، وقد اتخذ جواده صاحباً، وسيفه عيناً، ورمحه أذنأ، ودرعه السابغة أماً، وهو يصول ويجول في ساحة المعركة!.

لقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات موجزة، ولكنها ذات معانٍ واسعةٍ، وإيحائاتٍ متعددة. فالجواد خدن للشاعر، وصديق حميم في ساحة المعركة لا يفارق أحدهما الآخر، وتشبيهه بالخدن لما له من محبة في قلب صاحبه، وهذه المحبة لازمت العربي في جاهليته، وازدادت عمقاً في الإسلام!. يقول أبو عبيدة (لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالها، ولا تكرمها، صيانتها للخيل وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من العز والجمال والمنعة والقوة على عدوهم، حتى إن كان الرجل من العرب ليبست طاوياً ويشبع فرسه، ويؤثره على نفسه وأهله وولده، فيسقيه المحض، ويشربون الماء القراح... حتى جاء الله بالإسلام، فأمر نبيه صلى الله عليه وآله وسلم باتخاذها وارتباطها لجهاد عدوه، قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ

٦٧ - م (٨٨/٢). ديوانه، ص (١٢٩).

٦٨ - اللسان (قطب).

٦٩ - م (٢٥٩/٢). ديوانه، ص (٥٣٣/٢).

٧٠ - السنن: نصل الرمح. القاموس (سنن).

٧١ - الرِّفْنُ: الطويل الذنب من الخيل. القاموس (رفن).

قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم ﴿٧٢﴾ فاتخذها رسول الله صلى عليه وآله وسلم، وحض المسلمين على ارتباطها، فكان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من أرغب الناس فيها، وأصونهم لها، وأشدهم إكراماً لها، وحباً وعجباً بها، حتى إن كان ليتسار بصهيل الخيل يسمعه، ويُسبق بينها، ويعطي على ذلك السبق، ويمسح وجه فرسه بثوبه، حتى جاءت عنه بذلك الآثار، ورواه الثقات من أهل العلم والصدق، وأسهم للفرس سهمين، وللرجل سهماً واحداً من المغام. ٧٣.

فالشاعر ليس بدعاً في اتخاذه الجواد خدناً له، فهذا شأن العرب في جاهليتهم وإسلامهم، يرون في الجواد الصديق الحميم والحليف الوفي في الحرب والسلام!.

وأما نصل سيفه اللماع فهو كالعين له، يرى به، بمعنى أن العين ترى مأمامها وحولها، ونصل سيفه يأخذ مأمامه وحوله من مجامع الأعداء، فهو لا يقع على شيء إلا فتك به! وأما رمح المنتصب على جانبه، فقد برز سنانة قرب أذنه، حتى بدا كالأذن له، وذلك بعد أن تسربل الشاعر بدروعه، فاختفت أذنه ليرى مكانها السنان اللماع المنتصب. ولما كانت الأذن تتميز برهافة السمع، فإن هذا السنان الذي يشبهها هو مرهف أيضاً، فإذا ماطر سماع الشاعر أي صوت أوجلبة في جو المعركة، وأحس بالخطر، ألقى ذاك السنان المرهف على عدوه فرد كيده في نحره!.

ويشبه الشاعر الدرع السابغة الطويلة التي يلبسها بالأم، وذلك أن الأم تحتضن ولدها، وتقيه بنفسها، وتدفع عنه كل مكروه قد يصيبه، وهذا ماتوفره الدرع لصاحبها، فهي أم له وإن لم تلده، لما تهيء له من الحفظ والحماية!.

هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر صبغت البيتين بجو الحرب، فلم نعد أمام شاعر يفتخر بنفسه، بل أمام فارس انسلخ من كل وشائج اللين والضعف!، وانقلب شخصاً آخر جسمه من حديد، وروحه من نار، وقد تبدلت أحبابه وجوارحه، فالجواد خدنه، والنصل عينه، والسنان أذنه، والدرع أمه. فنحن أمام كمي صنيدي، وماردٍ جبار، تذعر النفس من رؤيته، وتفزع الأخيلة من تصوره، وهذا الجو أوجدته تلك التشبيهات الموجزة، ولم يكن لتصوره بهذا الشكل المرعب المفزع سبيل من دون التشبيه!.

[الخفيف]

وقال ابن الرومي يصف شاجي: ٧٤

(لشج) يستغيث من ظلم (شاج) ٧٥

أيها الناس ويحكم هل مُغيثٌ

٧٢ - سورة الأنفال، بعض الآية (٦٠).

٧٣ - كتاب الخيل، ص (١-٣).

٧٤ - م (٤/٢٤٠). ديوانه (٤٨٩/٢). وشاجي جارية لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، برعت في الغناء في عهد المعتضد بالله، وكان سيدها ينسب إليها مايولفه من أغاني ترفعاً. ر: كتاب الأغاني (٤٠/٩-٤١).

مَنْ مُجِيرِي مَنْ أضعفِ الناسِ رُكْنًا ولعينيه سَطْوَةُ الحجاج

تعلق قلب الشاعر بحب تلك الجارية، وهي تصد عنه، فراح يستغيث بالناس من حوله، لعله يجد من يجيره من ظلم تلك الجارية التي هي أضعف الناس في بنية جسمها، وأقواهم في سطوة عينيها!، فسطوتهما تشبه سطوة الحجاج في أعدائه! والحجاج مشهور بسطوته وفتكه وطغيانه، وعندما يطرق اسمه السمع سرعان ما يتذكر المرء ضحاياه الذين سالت البلاد من دمائهم، وما أكثرهم!، ومن عجب أن تكون لعيني جارية ضعيفة سطوة الحجاج أيضاً!، فتقتل من محببها ماقتل الحجاج من أعدائه بلا رحمة ولا تروء! فكيف يجد الشاعر المسكين من يجيره من سطوة عينيها إذا!.

إن تشبيه الشاعر لسطوة عيني الجارية بسطوة الحجاج، أغناه عن كل كلام في وصف مضاء نظراتهما في القلوب، وفتكهما بها، وما يعقب ذلك من بلاء ينسكب فوق رأس المحب، ويتغلغل في أعماقه!.

٣- الإيضاح:

الإيضاح مطلب في البيان، وإلا كان الكلام غامضاً مبهماً لا يفهم المراد منه، والإيضاح من فوائد التشبيه، ولذلك يعتمد إليه الشعراء والبلغاء لإيضاح المعاني التي يريدون التعبير عنها وبيانها. يقول العلوي: (وهذه أيضاً هي فائدة التشبيه الكبرى، فإنه يخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره).^{٧٦}

فإذا وجدنا التشبيه معمى لا يكاد يفهم المراد من معناه الذي يحمله، فمرجه إلى أمر من ثلاثة: إما أن يكون المتكلم لم يحسن نظم الكلام!، أو أن العلاقة بين المشبه والمشبه به واهية ومتكلفة!، أو أن الشاعر يعتمد ذلك، فيستخدم التشبيه كرمز يستتر به في التعبير عن أغراض يخشى أن يذكرها صراحة!.

والإيضاح تتفاوت درجاته بين صور التشبيه، وهو أكثر تجلياً في تشبيه المعقول بالمحسوس، وقد تغمض صورته في تشبيه المحسوس بالمعقول!، وهو غموض فني يتمتع العقل عندما ينكشف له، وليس تعمية ولا إلغازاً. وقد ناقش الشيخ عبد القاهر رحمه الله قضية البيان والوضوح في الكلام، وما يثار حولها خير مناقشة، فكان مما قال: (فإنما أرادوا بقولهم: "ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، وتهذيبه وصيانتها من كل مأخل بالدلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غفلاً، مثل ما تراجع الصبيان، ويتكلم به العامة في السوق!، هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان،

٧٥ - في ديوانه (لشيخ) محرفة. (شاجي) وهو الصواب.

٧٦ - الطراز، (٢٧٧/١).

وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابدّ فيها من بناء ثانٍ على أول، ورد تالٍ إلى سابق). ٧٧

ومن إفادة التشبيه للإيضاح ماقاله المتنبي عن قصائده في سيف الدولة: ٧٨ [البسيط]

إذا خلعتُ على عِرْضٍ له حُللاً وجدُّتها منه في أبهى من الحُللِ
بذي الغبَاوة من إنشادها ضررٌ كما تُضِرُّ رياحُ الوَرْدِ بالجُعَلِ

إن قصائد الشاعر ماهي إلا حُلل يخلعها على ممدوحه، فإذا خلعها عليه تزينت به أكثر مما زينته!، ومن عجب أن يتضرر بتلك القصائد المحكمة الرائعة بعض الأغبياء!، الذين لا يفهمونها، لما فيها من عمق لاتسبره عقولهم، وجمال لاتدركه بصائرهم!، وقد وضع الشاعر صورة هذا الضرر، فشبّه تضررهم بها عند إنشادها بتضرر الجُعَلِ برياح الورد!، فليس ذاك ذنب الورد الشذي الجميل، وإنما ذلك عائد إلى طبيعة الجعل الشاذة، الذي تعود شم الأشياء الدنسة، وألفها واستساغها، وكره مالا يُشاكلها، حتى صار يتأذى برائحة الورد عند شمه!، ولا يخفى مافي هذا التشبيه من التعريض بحساد المتنبي والتحقير لهم. والصورة في هذا البيت من التشبيه التمثيلي، والوجه فيه هيئة منتزعة من الطرفين، وهو تأذي السيء بالحسن، وذلك بسبب سوء السيء، ورداءة طبعه، لاسبب أمر يعود إلى الحسن!.

وقال أبو العلاء المعري مبيناً أثر الحن في صقل الكرماء: ٧٩ [الكامل]

والرُّزءُ يُبدي للكرمِ فضيلةً كالمسك ترفعُ نشرهُ الأفهارُ ٨٠

من شأن الحن أن تكشف معادن الناس، وتصنع الرجال، وهذه قضية لامراء فيها، وقد جسد الشاعر حقيقة الحنة التي تكشف طيب معدن الإنسان الكريم، بصورة حسية تقربها إلى الأذهان، وهي أن المسك حين يطحن ويسحق بواسطة الأفهار، ترتفع رائحته، وينتشر أريجها، ويعرف الناس فضله!، ولولا أنه سحق بها لما عرف الناس طيبه، ولما ذاع فضله وانشر، وكذلك الرزء، إذا أعقبه حمد وتجلد، كان سبباً لجلب الفضائل لصاحبه، وأول فضيلة منها أن يمدح الناس تماسكه وصبره في مواطن الفتنة والانزلاق، فيكون لهم قدوة بذلك!.

وقال الغزي في هموم الحياة التي تعرض للناس: ٨١ [الطويل]

إذا قلَّ عقلُ المرءِ قلَّتْ همومُهُ ومن لم يكنْ ذا مقلّةٍ كيفَ يرمد

يعبر الشاعر عن معاناة رجال الفكر والمعرفة من بني الإنسان أحسن تعبير، فالحياة بحر من

٧٧ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٣٢-١٣٣).

٧٨ - م (٣٧/٢). شع (٤٠/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٥) من هذه الرسالة.

٧٩ - م (٦٨/١). اللزوميات (٣١٤/١).

٨٠ - الأفهار جمع الفهر: الحجرُ قَدَرٌ ما يُدقُّ به الجوز، أو ما يملأ الكفَّ. القاموس (فهر).

٨١ - م (٩٢/١).

الآلام والمتاعب والأحزان، ويدرك الناس من أحزانها وآلامها على قدر عقولهم، فمن كان عقله قليلاً، قلَّتْ همومه ومتاعبه، وقد جسد الشاعر هذا المعنى بصورة حسية تبينه وتوضحه، فشبه قليل العقل الذي قلت همومه، وذوت أحلامه، فلم يدرك من أشجان الحياة شيئاً يذكر، بالأعمى الذي فقد عينيه، فأنى يصيبه الرمد بعد ذلك!.

إنها صورة حسنة تجسد حال قلبي العقل بقلّة الهموم، أولئك الذين فقدوا نور البصيرة، بمن فقد نور البصر فليس يرمد، فكلاهما عديم الرؤية لما حوله، ولكن الأول أشد عمى من الثاني!، وذلك لأن من فاته نور البصيرة، صار كالحيوان يسرح ويتمتع، ولا هدف له غير ذلك!. وأما من فاته نور البصر، فقد يعوضه الله من نور البصيرة ما يسد به فقد البصر، فيرى من الحياة ما لم يره غيره، وإلى ذاك أشار عبد الله بن عباس رضي الله عنها لما أصابه العمى، فقال: ٨٢ [البسيط]

إن يأخذ الله من عيني نورهما ففي لساني وسمعي منهما نور
قلبي ذكي وعقلي غير ذي دخل وفي فمي صارم كالسيف مأثور
ويتخير الشعراء ما يشاءون من صور التشبيه في التعبير عن معنى واحد، فلو أخذنا مثلاً موضوع عدم الاستهانة بالأمر الصغير لما يكون له من أثر كبير، نجد الشعراء يظهرونه بصور شتى، فالبحتري يقول: ٨٣ [البسيط]

لا تحقرن صغير (الأمرِ تفعله) فقد يُروِّي غليل (الحائم) الثمدُ ٨٤
يوصي الشاعر بعدم التهاون في بذل المعروف، لأن المعروف القليل قد يكون له فائدة كبيرة لدى الآخرين، كما أن الثمد، وهو الماء القليل الذي لامادة له، قد يكون فيه ريٌّ وحياة لمن يحوم على الماء في الصحراء، وقد أنهكه الظمأ، فرب جرعة ماء أنقذت نفساً من الهلاك!، وهكذا شأن المعروف مهما كان قليلاً، فإن أثره كبير، وفضله جسيم، وقد استطاع الشاعر أن يوضح هذا المعنى، ويقربه من الأذهان، بما ساقه من صورة حسية شاخصة، كثيراً ما تحصل في واقع الناس.

وفي سياق آخر يجسد البحتري خطر العدو الصغير، وما قد يجره من ضرر كبير، فيقول في رثائه بني حميد: ٨٥ [الطويل]

ولا عجبٌ للأسدِ إنْ ظفرتُ بها كلابُ الأعادي من فصيحٍ وأعجم

٨٢ - البداية (٣٠٨/٨).

٨٣ - م (٢٥٣/١). ديوانه (٦٤٨/٢).

٨٤ - في ديوانه (العرف تبذله). (الهائم).

٨٥ - م (٣١٧/٣). ديوانه (١٩٤٤/٣). وبنو حميد تقدم ذكرهم ص (٣٥٦) من هذه الرسالة.

فحربةٌ وحشيٍ سقتُ حمزةَ الرّدى وموتُ عليٍّ (من) حُسامِ ابنِ مُلجَمٍ ٨٦
لقد استحر القتل في أولئك الأسود الشجعان، وظفرتُ بهم كلاب أعدائهم، ولا عجب في ذلك، فربما تمكن الأنذال من طعن الأبطالِ غدرًا!، وقد قرر الشاعر هذا المعنى بصورة حسية، استلهم فيها التاريخ، فذاك حمزة أسد الله، تسقيه الردى حربة وحشي الغادرة!، وهذا علي الكمي البطل، يقتله حسام ابن ملجم اللثيم!، وكم نال الضعفاء والأقزام من الأبطال الصناديد، ما لم ينله منهم الأكفاء!، فليس شأن آل حميد مع أعدائهم اللقاة إلا كشأن حمزة مع وحشي، وعلي مع ابن ملجم، ولا ينقص من شأن الفارس الشجاع أن يقتله من هو دونه!، وبهذه الصورة قامت حجة الشاعر على مادعاه أحسن قيام، واعتذر لآل حميد بأحسن البيان!.

وأما ماذهب إليه المرزباني من أنهم (يجعلون القاتل أعلى وأشهر شجاعة ليقع عذر المقتول) ٨٧، فلا يصح أن يكون هذا الحكم قاعدة إلا في حال المواجهة، وهل من اللائق أن نجعل وحشيًا أشجع من حمزة؟!، وابن ملجم أقوى من علي؟!، ليقع عذر حمزة وعلي رضي الله عنهما!، ولو فعلنا ذلك نكون قد خالفنا الحقيقة، وهربنا من سنن الحياة، وجعلنا من الشعر مجرد دمي يلعب بها، وليس موردًا للعقل، أو مرتعًا للروح!.

[المتقارب]

وقال ابن نباتة السعدي: ٨٨

(فلا) تحقرنَّ عدوًّا رماك وإن كان في ساعديه قِصرٌ ٨٩
فإنَّ الحسامَ (يجزُّ) الرقابَ ويعجزُّ عما تنالُ الإبر ٩٠

ينصح الشاعر بعدم احتقار العدو الضعيف الذي يكيد للمرء، مهما كانت وسائله ضعيفة، ولو كان ذا عاهة خلقية، تمنعه من إجادة الرمي!، ويوضح هذا المعنى من خلال صورة يوازن فيها بين الحسام الفاتك الذي يجز الرقاب وبين الإبر الصغيرة، حيث يعجز الحسام عما تفعله الإبر!، فلا يؤدي ماتؤديه مع ضالة حجمها، وصغر رؤوسها!، فلا ينبغي للعاقل أن يتهاون بأمر التافهين من الأعداء، لما قد يتسببون فيه من الضرر الذي يعجز أعظم الأعداء عن فعله!.

[الكامل]

وقال الشريف الرضي: ٩١

٨٦ - في ديوانه (في). وتفاصيل خبر استشهاد حمزة رضي الله عنه وردت في السيرة النبوية لابن هشام، (٣/١٥٢).
وأما تفاصيل خبر مقتل علي رضي الله عنه على يد عبد الرحمن بن ملجم، فقد ورد في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، (٢/١٤٥-١٤٩). والكامل، (٣/١٩٤). والبداية (٧/٣٣٥).

٨٧ - الموشح، ص (٤١٩).

٨٨ - م (٤٧/١). ديوانه (٧٣/٢).

٨٩ - في ديوانه (ولا).

٩٠ - في ديوانه (يجز).

يصلُ الدليلُ إلى العزيزِ بكيدِهِ والشمسُ تظلمُ من دخانِ الموقِدِ

هنا صورة أخرى تعبر عن وصول أذى الدليل إلى العزيز، انتزعها الشاعر من واقع الناس، فالشمس المشرقة في السماء، رغم جلالتها ربما وصل إليها دخان الموقد الحقيق فأظلمت!، وذلك أن بعض الحرائق يمتد دخانها في السماء، حتى يكاد يغطيها، ويحجب الشمس عن العيون، فتبدو للرائي من خلال ذلك الدخان الحقيق وكأنها مظلمة!، فلا ينبغي التهاون بكيد الدليل مهما كان ضعيفاً.

وقال عمارة اليميني: ٩٢

[الطويل]

ولا تحتقرُ (كيدَ الضعيفِ) فربما تموتُ الأفاعي من سمامِ العقاربِ ٩٣

هنا عبر عن المعنى السابق بصورة أخرى توضحه، فالأفاعي الضخمة بجسمها، الفاتكة بسمها، ربما قتلها العقارب الصغيرة، وذلك لأن سم العقرب أفتك من سم الأفعى!، ولأنها تأتي غدرًا، فيكون لسع العقارب الصغيرة سبباً في موت الأفاعي الكبيرة، وهكذا كيد الضعفاء للأقوياء، لا ينبغي التهاون به، فقد تكون ضربة الضعيف في مقتل!.

وقال الغزي يمدح الوزير هبة الله بن المطلب: ٩٤

[الوافر]

كفاكَ اللهُ أصغرَ من تناوي فإنَّ الشمسَ تُكسفُ بالهلالِ

يتمنى الشاعر أن يكفي الله ممدوحه كيد صغار أعدائه، لما في كيدهم من الضرر والأذى الذي قد لا يكون متوقعاً!، ويوضح ذلك بأن الشمس المنيرة التي تشع ضياءً ربما كسفت بالهلال!، والهلال كما هو معلوم دونها قدراً ومنزلة، ويستمد نوره من شعاعها، ومع ذلك ربما كان سبباً في كسوف قرصها المضيء، مع ضالة حجمه إذا قيس بحجمها، وهكذا قد يتضرر الرجل الكبير بكيد الصغير!، وهذه الصورة أكثر إصابة مما ذكره الشريف الرضي، لأن كسوف الشمس بالهلال أمر ثابت محقق تشاهده العيون في مشارق الأرض ومغاربها، وليس كل موقد تظلم منه الشمس بالضرورة!.

لقد اختار الشعراء الخمسة: البحرّي، وابن نباتة السعدي، والشريف الرضي، وعمارة اليميني، والغزي، صوراً محسوسة شتى للتعبير عن معنى واحد، فكشفت تلك الصور عن المعنى شاخصاً من خلال مشاهد مألوفة للعين، وذلك أمتع للعقل، وأقرب للقلب، وآنس للنفس، مما لو عرض المعنى مجرداً من التشبيه!.

٩١ - م (٤٤٤/٤). ديوانه (٣٥٢/١).

٩٢ - م (١٠٢/١). النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٣٠).

٩٣ - في النكت: (كيداً ضعيفاً).

٩٤ - م (٤٣/٣). والممدوح هو مجد الدين أبو المعالي هبة الله بن محمد بن علي بن المطلب الكرمانلي، الفقيه الشافعي، وزير للمستظهر بالله مدة سنتين ونصف، ثم عزل، ت (٥٥٠٩). ر: الفخري، ص (٣٠٠). سير (٣٨٤/١٩).

٤ - التأكيد:

من خصائص التشبيه التأكيد، يقول ابن الأثير: (وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه).^{٩٥}

ومن إفادة التشبيه للتوكيد مقاله بشار بن برد يحض على الشورى: ^{٩٦} [الطويل]

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعنْ برأي نصيحٍ أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضةً (فإن) الخوافي قوةً للقوادم^{٩٧}

الشورى فحواها الاستفادة من مشاركة الآخرين في نتاج عقولهم، وثمرات أفكارهم، والإنسان يغيب عنه ما يحضر الآخرين، فعند التشاور مع أهل الرأي والنصيحة والدراية في أمر من الأمور، تجتمع أنوار العقول على كشف ظلمات ذلك الأمر، فإما أن تدرك الصواب فتدرك بغيتها، أو لاتدركه، فيكون ذلك أعذر للمرء مما لو تحمل الخطأ وحده!. ويؤكد الشاعر أنه لاحرج من الشورى، ولا عيب مما قد يتوهمه بعض الناس من أن الشورى يلجأ إليها ضعيف الرأي، أو قليل التجارب، فيرفض هذه الفكرة، ثم يسوق صورة محسوسة تبرز المعنى الذي ذهب إليه وتؤكدده. وقد أخذ هذه الصورة من عالم الطيور الذي يعرفه الناس، فالخوافي الصغيرة التي تكون في جناح الطائر تقوي القوادم الكبيرة، وتساعد على التحليق وال الطيران. فهي لم تخلق عبثاً، وإنما لحكمة!. وفي هذه الصورة تأكيد للمعنى الذي ذهب إليه من أن العاقل من يستعين برأي غيره، لأنه مهما أوتي من قوة العقل والفكر، قد تغيب عنه أشياء يدركها من هم دونه رأياً وعلماً!. فإذا جمع رأيهم إلى رأيه استطاع أن يفعل الصواب، كما أن مؤازرة الخوافي للقوادم تجعل الطائر يطير بقوة، ويخلق بتوازن في السماء!.

وقال الغزي ينصح بالاستعداد للأمور قبل السعي إليها: ^{٩٨} [البسيط]

لاتسع للأمر حتى تستعدَّ له سعيٌ بلا عُدةٍ قوسٌ بلا وترٍ
لم ينبجُ نوحٌ ولم يغرقْ مكذُبهُ حتى بنى الفلكَ بالألواحِ والدرِ

نهى الشاعر عن المضاء في أي أمر من الأمور قبل الاستعداد التام له، إذ لا طائل في هذا السعي ما لم يكن المرء قد استعد لهذا الأمر تمام الاستعداد!، ويجسد الشاعر هذا المعنى بصورة من الحس، شبه فيها السعي الذي يكون بلا عدة، بالقوس التي لا وتر لها!، فهي لاتنفع صاحبها

٩٥ - المثل السائر، (١٢٣/٢).

٩٦ - م (٥/١). ديوانه (١٧٢-١٧٣).

٩٧ - في ديوانه (مكان). الخوافي: ريشات إذا ضم الطائر جناحيه خفيت. أو هي الأربع اللواتي بعد المناكب، الواحدة خافية. القوادم: أربع أو عشر ريشات في مُقَدِّم الجناح، الواحدة قادمة. القاموس (خفاء، قدم).

٩٨ - م (٩٢/١-٩٣).

شيئاً، ولا ترد عنه بأساً، فتكامل الأدوات والأسباب شيء يجب أن يسبق المضاء في أي أمر كان، فحين ذاك ينفع المضاء، ويسوق الشاعر صورة أخرى لتأكيد هذا المعنى، وهي مستمدة من قصة نوح عليه السلام، فنوح عليه السلام لم ينج من الغرق، ولم يتحقق وعد الله له بإهلاك أعدائه، إلا بعد أن بنى السفينة التي ركب فيها هو ومن آمن معه، وقد بناها بالألواح والدر، واستغرق ذلك منه جهداً وكداً، وتعباً وعرقاً، ووقتاً طويلاً، فإذا كان اتخاذ الأسباب من شأن الأنبياء عليهم السلام، وهم المصطفون الأخيار، فأولى أن يكون ذلك من شأن بقية الناس، وأن يتخذوهم قدوة فيما يفعلون!. ومأحوج الناس الذين تلوهم العقبات عن الوصول إلى أهدافهم، إلى أن يستوعبوا هذه الصورة، ليعلموا أن كثيراً من أسباب فشلهم تعود إلى عدم استعدادهم الاستعداد الكامل قبل انطلاقهم إلى تلك الأهداف!.

[البسيط]

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ٩٩

قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم كلا لعمري ولكن منه شيبان
وكم أب قد علا بابن ذرا شرف كما علا برسول الله عدنان
تسمو الرجال بآباء وآونة تسمو الرجال بأبناء وتزدان

ينتسب الممدوح إلى شيبان ١٠٠، ويعتز بانتمائه إليه، ولكنه لما ارتقى في سلم الفضائل، وحاز قصب السبق فيها، ونال بذلك المجد والشهرة بين الناس، صار موضع عزة وافتخار لشيبان وليس العكس، وأضحت قبيلة شيبان تعز بانتمائها إلى الممدوح أكثر مما يعز بانتمائه إليها، فكأنه أصل هذه القبيلة، وعنه تفرعت، وفي هذا شرف كبير لجدته شيبان، ولأحفاده الذين ارتفعوا بالممدوح أكثر مما ارتفع بهم، ونالوا بفضل عزة ومكانة لم يكونوا لينالوها من غيره!. وتفضيل أحد أفراد القبيلة على الجد الأعلى لتلك القبيلة، وهو هنا شيبان أمر مستغرب، وقد يكون محل نظر واستنكار في ظل مجتمع عربي يعز بعراقة الأنساب، وهي دعوى تحتاج إلى بينة وإثبات، وقد أجاد الشاعر إثباتها، حين ساق دليلاً ساطعاً، وحجة دامغة، تثبت دعواه، فرسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يتصل نسبه إلى عدنان ١٠١، هو الذي يعلو به عدنان لما له من الفضل والشرف والمقام المحمود، وليس النبي صلى الله عليه وسلم هو الذي يعلو بعدنان!، والحق أن انتسابه صلوات الله وسلامه عليه للإنسانية هو فخر لها قاطبة!، وليس

٩٩ - م (٤٠٢/١). ديوانه (٢٤٢٥/٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠١) من هذه الرسالة.

١٠٠ - شيبان: قبيلة، وحي من بكر، وهما شيبانان، ١ - شيبان بن ثعلبة بن عكابة، جد جاهلي، بنوه بطن من بكر بن وائل، من العدنانية، منهم ذهل وتيم وثعلبة. ٢ - شيبان بن ذهل بن ثعلبة بن عكابة، جد جاهلي، من بكر بن وائل، بنوه بطن كبير، وينسب إليه كثير من الصحابة والأعيان. ر: اللسان (شيب). الأعلام (١٨٠/٣).

١٠١ - في الروض الأنف (١١/١): (فالذي صح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، أنه انتسب إلى عدنان لم يتجاوز). ثم فصل الخبر بشأن عدنان.

لعدنان وحسب!، وبهذا يكون الشاعر قد أثبت دعواه في أن شيبان قد علا بمدوحه، مثلما علا عدنان بالرسول صلى الله عليه وسلم، على أحسن مايرام!.

وابن نباتة السعدي يمدح الوزير الحسن بن أحمد، فيقول: ١٠٢ [الوافر]

له وَجَّةٌ يَشْفُ البَشْرُ فِيهِ شَفِيفَ الْبَابِلِيَّةِ فِي الرُّجَاجِ

إن وصف الوجه بالبشر تم في نهاية الشطر الأول من البيت، ولكن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الشفيف، وأنه يغطي صفحة وجه الممدوح كلها، وليس شفيفاً عادياً، فجاء بصورة تؤكد هذا المعنى، حيث شبه شفيف بشر الممدوح في وجهه بالبابلية التي يغطي لونها على زجاجتها، فتبدو قائمة بلا إناء، وهذا منتهى الشفافية والإشراق، ولا سيما أن البابلية من أجود أنواع الخمر ١٠٣، وقد زاد من حسن التشبيه هنا مجيئه مصدرياً، وقد عد ابن الأثير مجيء التشبيه مصدرياً أحسن ما استعمل في باب التشبيه ١٠٤، ولعل سبب ذلك ما في المصدر من بيان لنوع الفعل الذي يساق أولاً، مع ما يصحب المصدر من التأكيد أيضاً، فيصبح الكلام متماسكاً آخذاً بعضه برقاب بعض، وهو من محاسن النظم!.

ويقول صردر مادحاً (ابن جَهِير): ١٠٥ [الرجز]

يَطْغَى بِتَكَرُّرِ السُّؤَالِ رَفْدُهُ وَالْدَّرُّ جِيَاشٌ (لدى) اِحْتِلَابُهُ ١٠٦

يزداد عطاء الممدوح كلما كرر سائله عليه السؤال، فيعطي السائل في المرة الثانية أكثر مما أعطاه في الأولى، ولما كان المركز في جيلة الناس أنهم يعطون مرة واحدة لا أكثر، وإذا كرر السائل السؤال فرما أعطوه بتجهم، أو حرموه!، ولم يكن مألوفاً زيادة العطاء عند تكرار السؤال، لذا احتاج الشاعر إلى تأكيد ما يدعيه لممدوحه، من أنه يكثر العطاء عند تكرار السؤال، ولا يحرم السائل، وقد أكد ذلك بصورة مألوفة لدى الناس، وهي أن اللبن عند احتلابه من الضرع ينزل قليلاً عند المرة الأولى، وعند تكرار عملية الاحتلاب ينهمر اللبن بغزارة أكثر!، فكما أن تكرار الاحتلاب سبب لدر اللبن غزيراً، فكذلك تكرار السؤال على الممدوح سبب لزيادة رفده إلى حد كبير!.

وقال الغزي يمدح رشيد الدولة ويعاتبه: ١٠٧ [الكامل]

١٠٢ - م (١٧٥/٢). ديوانه (١٣٧/٢). والممدوح هو الوزير أبو علي الحسن بن أحمد بن أبي الريان، نظر في الوزارة

بواسط سنة (٤٨٨هـ). ر: الكامل (١٩٣/٧).

١٠٣ - البابلية نسبة إلى بابل، وهي موضع بالعراق ينسب إليه السحر والخمر. اللسان والقاموس (بيل).

١٠٤ - ر: المثل السائر، (١٢٤/٢).

١٠٥ - م (٣٤٧/٢). ديوانه، ص (٦٥). واسم الممدوح في ديوانه هو أبو نصر محمد بن محمد بن جَهِير. وقد سبق

ذكره ص (١٠٣) من هذه الرسالة.

١٠٦ - في ديوانه (على).

يامن ذنوبي عنده الفضلُ الذي لولا مزيتُهُ لكانَ مُسالمِي
يُسقى القضيبُ إذا زوى أما إذا أبدى الثمارَ فكمْ لَهُ من راجمٍ

إن مزايا الشاعر التي ينفرد بها دون غيره هي ذنوبه التي يؤاخذها بها ممدوحه!، ولولاها لكان حبيباً إلى ممدوحه، وهذا أمر يُرتاب في تصديقه، ولكن الشاعر لما احتال له بصورة القضيب الذي يسقى إذا زوى، وأما إذا أينعت ثماره، وبدت تسر الناظرين، فإن الناس تقذفه بالحجارة، لتنال ثمره اليانع، تأكدت دعوى الشاعر، وثبتت حجته فيما ذهب إليه!، فأحياناً عندما يكون الإنسان عديم الفضل والمروءة، يحتال الناس له بقصد هدايته، وتزيين الفضيلة في عينيه، ويتوددون إليه ببذل المعروف، وصنع الجميل، وأما حين يكمل الإنسان فضلاً، أو يقترب من الكمال، تلوكه الألسنة، ويفتري عليه حساده، فيظهرون حسناته بثوب السيئات، وفوائله بثوب النقائص، حتى يجردوه من كل مزية!، ويبدو أن الشاعر كان مبتلى بحساد كثيرين، يفترون عليه عند ممدوحه، حتى عد محاسنه ذنباً، وراح يكرم حاسديه الناقصين عوضاً عنه!، يؤكد هذا قوله في موضع آخر: ١٠٨ [الكامل]

ودع الترسَل بالقريضِ ففعله بالجاءِ فعل ذُبالَةٍ بفراشٍ
فنَّ تجاذبُهُ اللئامُ تنحلاً فشقيتُ فيه بشركةِ الأوباشِ

فأمثال هؤلاء الأوباش الذين يزاحمونهم على أبواب الممدوحين، هم الذين يأكلون لحمه، ولا يتورعون عن إيذائه، والافتراء عليه إلى أقصى ما يستطيعون!.

ويعمد ابن الخياط القاضي الحسين بن أبي العيش الذي تسبق عطاياه وعوده، فيقول: ١٠٩ [الكامل]

سبقتُ مواهبُهُ الوعودَ وربما جادَ السحابُ وبرقُهُ لم يُومضِ

كون الرجل يتقدم عطاؤه على وعوده، فيجود ابتداءً، ولا يعد ويسوف كغيره من الممدوحين أمر ممكن ولكنه مستبعد!، فما أكثر ما يماطل الممدوحون مادحيهم من الشعراء، أو يرجئون العطاء لهم، مما يضطر بعض الشعراء إلى هجاء ممدوحهم بعد مدحهم، ولكي يؤكد الشاعر مادعاه لممدوحه من سبق مواهبه لعوده، أتى بصورة السحاب الذي يهطل مطره غزيراً، دون أن يسبقه وميض البرق الذي يكون علامة على نزول المطر!، وهذا أمر ممكن، ولكنه قليل الحدوث!، وبهذا التشبيه تحقق للشاعر ما ادعاه في وصف كرم ممدوحه الذي يغاير كرم غيره من الناس، في غزارته وسرعة وصوله إلى الشعراء والعفاة بلا تسويق ولا تأجيل!.

١٠٧ - م (٤٦/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦) من هذه الرسالة.

١٠٨ - م (٩٣/١).

١٠٩ - م (٦٤/٣). ديوانه، ص (١٠٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦١) من هذه الرسالة.

[السريع]

ويقول العباس بن الأحنف وقد رأى محبوبته: ١١٠

غضضتُ طرفي دونها إذ بدتُ والعينُ لا تقوى على الشمسِ
لما بدت محبوبه الشاعر بجمالها الأسر أمام عينيه، غص طرفه دونها، ولم يشخص ببصره إليها.
وهذا مخالف لأحوال الأحبة الذي لا تشبع عيونهم من رؤية المحبوب وهو أمر عبر عنه الشعراء

[الخفيف]

كثيراً، يقول البحرّي: ١١١

ويؤدّ القلوب يومَ استقلتُ وظنُّ الحَيِّ (لو) تكونُ عُيوننا ١١٢
فالقلوب الظمأى تكاد تراحم العيون التي تنظر إلى الأحبة الراحلين دون كلل!.

[الوافر]

ويقول السري الرفاء: ١١٣

محاسنها لأعيننا نهابٌ وأنفسنا لأعينها نهابٌ
هنا عملية متبادلة بين العيون، فعيون المحبين تنتهب حسن المحبوبة، وعيون المحبة تنهب أنفسهم
بنظراتها الآسرة!.

ولما كان صنيع العباس بن الأحنف مع محبوبته موضع شك واستغراب، فقد جاء بتشبيه يؤكّد
به غضه لطرفه، ويعلل سبب فعله!، ذلك أن المحبوبة ذات وجهٍ مشرق كالشمس المتألّئة،
ولمّا كانت العين لا تطيق التحديق بالشمس بسبب ضوئها المبهر، فإنها تغض الطرف عنها،
ولا تلمحها إلّا اختلاساً!، وهذا هو السبب الذي حال بين الشاعر والتحديق بمحبوبته!.

ومما يقوى به التأكيد أيضاً أن تكون أداة التشبيه كأن، أودخول المؤكّدات عليه، كما في

[الوافر]

قول أبي نواس: ١١٤

أخي مابال قلبك ليس ينقى كأنك لا تنظن الموت حقاً
يثير الشاعر مشاعر اليقظة والإيمان في الإنسان الغافل، الذي امتلأ قلبه بكدورة المعاصي
والأهواء، فلم يعد ينقى ويظهر مما ران عليه!، ويشبهه وهو في هذه الحالة بمن جحد الموت،
وظن أنه مخلص في الدنيا، فلم يدخر شيئاً لآخرفته، وقد استعمل كأن لتأكيد التشبيه حيث جعل
المخاطب الذي لا ينكر الموت، كالمنكر للموت!، لما رأى من حالته التي لا تتفق مع العمل لما
بعد الموت.

ويصف ابن المعتز معاناته في ليلة طويلة، لم يلامس النوم فيها جفونه. يقول: ١١٥ [الكامل]

١١٠ - م (٢٠٣/٤). ديوانه، ص (١٥٩).

١١١ - م (٢٣٨/٤). ديوانه (٢١٦٢/٤).

١١٢ - في ديوانه (أن).

١١٣ - م (٢٦٤/٤). ديوانه (٣٧٩/١).

١١٤ - م (٤٦٨/٤). ولم أجدّه في ديوانه المطبوع في بيروت.

١١٥ - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٥٨).

مازلتُ أرعى كلَّ نجمٍ غائرٍ وكأن جنبي فوقَ جمرٍ مُوقدٍ
أرق الشاعر في ليلته، فراح يرقب النجوم البعيدة الغائرة في أقطار السماء البعيدة الفسيحة،
وينتظر مغيبها في تلك الليلة، وهو يتقلب فوق فراشه، فيحرك جنبه من طرف إلى آخر، وكأنه
متمدد فوق جمر موقد يحرقه ويؤله، ويجعله لا يستقر ولا يهدأ أبداً!
والتشبيه هنا أكد المعنى الذي ورد في صدر البيت، لأن من شأن الأرق أن يقلب طرفه في
السماء!، وزاد من تأكيده أن أدواته كأن، فلما شبه حالته في تلك الليلة بحالة من يتقلب فوق
النار ثم أكد التشبيه، علمنا أن معاناة الشاعر معاناة حقيقية، وليست ادعاءً! مما جعله يبيت
يرعى نجوم الليل، منتظراً الصباح لعل منازل به من كرب ينقضي مع طلوعه!
وبعد أن عرضنا مزايا التشبيه الأسلوبية منفصلة، وهي: المبالغة والإيجاز والإيضاح
والتأكيد، نود أن نعرض لها مجتمعة من خلال النماذج التالية:

قال أبو فراس الحمداني مخاطباً سيف الدولة: ١١٦ [الطويل]

(بنا وبكم) ياسيفَ دولةِ هاشمٍ (تطولُ) بنو أعمامنا (وتفاخر) ١١٧
فإننا وإياكم ذراها وهامها إذ الناسُ أعناقُ لها وكراكرُ ١١٨

وضع الشاعر نفسه في مرتبة واحدة مع سيف الدولة، لأنه يشاركه في النسب والفروسية
والإمارة، وبهما معاً يفتخر بنو أعمامهما على سائر الناس!، ونسب هذه الدولة إلى هاشم،
لأن الحمدانيين كانوا من الشيعة، وكانت دولتهم مرتعاً للهاشميين وآل البيت ١١٩، ثم يبرز
الشاعر المكانة التي تبوأها هو وسيف الدولة وإخوتهما في تلك الدولة، من الرئاسة والوجاهة
والذكر دون سائر الناس، مشبهاً تلك الدولة بالإبل، وهي من أشرف أموال العرب، فكأنه
يريد أن دولتهم هي أشرف الدول في ذلك العصر!، وهو مامهد له بذكر هاشم في البيت
الأول، ثم فصل في أجزاء التشبيه، فجعل آل حمدان ذرا تلك الدولة وهامها!، لأنهم موضع
الأمر والنهي فيها، وتاج رفعتها وموضع فخارها، بينما احتل بقية الناس موضع الأعناق
والصدور، وهو موضع دون موضع الهام والذرا في الشرف والوجاهة!، ولكن لاقيام للأعناق
والكراكر دون الهام والذرا، والعكس أيضاً صحيح، فكأن كل من في تلك الدولة من حكامٍ
وزرعية كيان واحد، وإن كان بعض أجزائه أشرف من بعض، في مملكة السيف والقلم!.

وفي هذا التشبيه من الإيجاز أنه حدد مكانة الراعي والرعية في إطار تلك الدولة بما يغني عن
الكلام الكثير، وفيه من المبالغة أنه جعل الحمدانيين رؤوساً لتلك الدولة وذراً لها، وليس ثمة

١١٦ - م (٨٤/٢). ديوانه، ص (٩٢). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠ م) من هذه الرسالة.

١١٧ - في ديوانه: (بكم وبنا). (يطول). (ويفاجر).

١١٨ - كراكر: جمع كركرة، رعى زور البعير، أو صدر كل ذي خف. ر: القاموس، والمعجم الوسيط (كرر).

١١٩ - ر: نسب الحمدانيين في وفيات (١١٤/٢).

شيء أهم من الرؤوس، وأعلى من الذرا! جعل من دونهم من الناس تبعاً لهم، فالأعناق حمل الرؤوس، والكرراكر لتقعد عليها الإبل، فشتان بينها وبين الذرا والرؤوس في الموضع والشرف!، فالمبالغة متوفرة في كل جزئية من عناصر الصورة.

وإظهار المكانة والشرف بصورة محسوسة فيه توضيح للصورة وتأكيد لها، وهو أمر حرص عليه الشاعر قبل أن يبدأ في رسم الصورة، حيث ابتدأ البيت بحرف يفيد التوكيد وهو (إن). فهو واثق مما يقول، معتد بمكانتهم في تلك الدولة التي تفوق مكانة غيرهم، وهذا غاية الشموخ والإباء.

وقال السري الرفاء: ١٢٠

[الكامل]

ضَعُفْتُ معاقِدُ خصره (وعهوده) فكأنَّ عَقَدَ الخَصِرِ عقدُ وفائه ١٢١

شبه الشاعر عقد خصر حبيبه النحيف بعقد وفائه!، وما أكثر ما يشكو الشعراء من غدر الأحبة وعدم وفائهم بعهودهم ومواثيقهم!، حتى كأنه لاعهد لهم!، مما يعني أن خصره في غاية النحافة، ولذلك ألحقه بعقد وفائه، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول!، وفيه من المبالغة ما لا يخفى!. كما أن فيه تأكيداً لنحول ذلك الخصر الذي لا يكاد يرى، وزاد التأكيد مجيء التشبيه مصدراً بأداته (كأن) التي تفيد تأكيد التشبيه. وقد أظهر المعنى في غاية الإيجاز، فلو أنه لم يأت بالتشبيه، وأراد أن يصف نحول خصر محبوبه لأطنب في الكلام دون أن يكون له تأثير التشبيه وبلاغته. ذلك لأن التشبيه هنا كالبيئة التي لا تقبل الشك لما عرف من تمنع الحبيب على محبوبه، واستهتاره بعواطفه، وهو ما أشاع شعر الحب والشكوى والحرمان على ألسنة الشعراء في كل أمة وفي كل جيل!.

وقال الغزي شاكياً أحبابه: ١٢٢

[الطويل]

ولما صفالي ودُّكم بعد بينكم تجددَ يأسٌ واضمحَلَّ رجاءُ

وأبعدُ ما كان الحيا من مريدِهِ إذا لاحَ في جوِّ السماءِ صفاءُ

يصف الشاعر حاله مع أحبابه، وقد صفا ودهم بعد جفاء، واقتربوا منه بعد البين، وكان يجب أن يعقب ذلك وصل ولقاء!، بيد أن آمال الشاعر في ذلك قد تبخرت، ويعلل الشاعر ذلك بصورة نجدها في الطبيعة، فالغيث الذي فيه الري والحياة، هو أبعد ما يكون عن طالبه إذا كانت السماء صافية لا غيم فيها!، وكأن الصفاء سبب المنع!. وهذا التشبيه يبين حال الشاعر، ويكشف معاناته مع أحبته، ويؤكد تلك المعاناة بصورة محسوسة مبصرة، وهذه الصورة فيها

١٢٠ - م (٢٦٣/٤). ديوانه (٢٧٨/١).

١٢١ - في ديوانه (وعقوده).

١٢٢ - م (٣٣٨/٤).

مبالغة كبيرة حين جعل صفاء الود وقرب الأحبة سبباً لاضمحلال الرجاء بهم!. والعادة أن يكون الأمر خلاف ذلك، ولكنَّ الشاعر بالغ في دعواه هذه، وحاول أن يوجد لها علة من أحد مظاهر الطبيعة، فأصاب في ذلك، فكثيراً ما يؤدي الصفاء والقرب إلى فتور في العلاقات بين الأحبة قد يتبعه الجفاء! ولكن لما يسعر الوشاة نار الفتنة بين المتحابين، يبقى هناك أمل للمتحابين في أن يصفو ودهم ذات يوم، وأن يلتقوا تحت ظلال حبههم!. وهذا التشبيه أيضاً في غاية الإيجاز والوضوح، فليس الحيا إلا رجاء المحب، وقد اندحر هذا الرجاء بسبب الصفاء!.

وقال سبط ابن التعاويذي شاكياً طول سهره لأحبته: ١٢٣ [الكامل]

وأطلتُم سهري وكم من ليلةٍ مرت بوصلِكُم كظلِّ الطائرِ

شاعر توله بأحبته، وقد بعد عنهم، وهو يفكر فيهم، حتى طال ليله، فلم يعد ينام، وهو يتذكر الليالي الحلوة التي كان يسعد فيها بوصلهم، حيث مرت سريعة!. وكأنها ظل الطائر الذي يمرّ دون أن يتوقف!. وهذا التشبيه يبين مدى سرعة مرور ليالي الفرح والوصال، وفيه مبالغة حيث جعل مرور الليالي كظل الطائر السريع المتنقل، وليس كأَي ظل!. وفيه تأكيد لسرعة انقضاء تلك الليالي، وهو في غاية الإيجاز. فيكون الشاعر قد عبر عن سرعة مرور ليالي الوصل بأوجز صورة وأجملها، وهو ما تحقق له بفضل التشبيه، ولو أنه عبر بأي طريقة أخرى عن سرعة تلك الليالي لفقد بعض القيم التعبيرية التي يهبها التشبيه للأسلوب، فلم يؤد المعنى كما ينبغي له أن يؤدي!.

* * *

البحث الثالث:

صور التشبيه وقيمتها الفنية

للشعراء في إيراد صور التشبيه طرائق عدة. فقد يوردون التشبيه مباشراً أو غير مباشر، مفرداً أو مركباً، محسوساً أو خيالياً... وإنما يملّي عليهم ذلك السياق ومقتضى الحال. فأين تكمن القيمة الفنية لهذه الصور؟.

لن نقرر أحكاماً مسبقة نحاكم صور التشبيه إليها، لأن جمال الصور يتفاوت بحسب موقعها من النظم، ويكون الحكم عليها من خلال السياق الذي وردت فيه، وأدائها للغرض الذي سيقّت من أجله، وما يقرره المتأخرون من البلاغيين مثلاً من أن حذف وجه الشبه وأداة التشبيه أبلغ من ذكرهما ليس مطرداً، وفي هذا الصدد يقول الدكتور علي العماري: (ليس كل تشبيه يستقيم فيه حذف الأداة والوجه، فليس دائماً حذفهما أبلغ من ذكرهما، ومما يذكر هنا أن أكثر تشبيهات القرآن مذكورة الأداة، والقرآن هو الحجة في البلاغة والمرجع). ١٢٤

إذاً لكل صورة من صور التشبيه مزية في الكلام تنفرد بها دون غيرها من الصور، مما يملّي على الشاعر إثارة هذه الصورة أو تلك، بما يحقق الغرض ويتلاءم مع الأسلوب المناسب. فالإدراك الشامل للقيمة الفنية للتشبيه لا يتم إلا من خلال إدراك مزايا صورته التي يأتي عليها، وما تمنحه تلك الصورة للأسلوب من نبض وسمو وإشراق.

أ - فمن صور التشبيه المفرد، وهو كثير الورد في المختارات قول المتنبي: ١٢٥ [الطويل]

ويومٍ كليلٍ العاشقين كَمَنْتُهُ أَرَقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ

يصف الشاعر معاناته في صحراء الحياة، حيث تراقبه عيون أعدائه وتتطلع إليه رماحهم، فتظلم الدنيا أمام عينيه، وينقلب نهارها المشرق ليلاً ممتداً طويلاً كليل العاشقين لانهاية له!، تعزيهم فيه الكروب، وتثور في نفوسهم المخاوف، ولا يملكون إلا انتظار الفجر المشرق، الذي يهربون فيه من ثقل ليلهم المظلم، مثلما ينتظر الشاعر ليله الساتر المونس هروباً من شمس النهار، وما تثيره في قلبه من مشاعر الفزع والرعب!.

وبراعة التشبيه هنا ليست في المطابقة بين يوم وليل وحسب، وإنما في التفصيل الذي تأتي من إضافة الليل إلى العاشقين، مما جعله ليلاً متميزاً بالطول، مصحوباً بالأنين والخوف والقلق، وليس كليل غيرهم من الناس!.

وقال الطغرائي يصف غديراً: ١٢٦

[الطويل]

١٢٤ - البيان، ص (١٠١).

١٢٥ - م (١٠٤/٤). شع (١٧٩/١).

غديرًا كمرآة الغريبة تلتقي بصوحيه أنفاسُ الرياح (الغرائب) ١٢٧

يقف الشاعر أمام غدير في غاية الشفافية والصفاء، لم تشبه شائبة، فيشبهه بمرآة الغريبة، لأنها مضرب المثل في نقائها. يقال: (أنقى من مرآة الغريبة، يعنون التي تتزوج من غير قومها، فهي تجلو مرآتها أبداً. لئلا يخفى عليها من وجهها شيء) ١٢٨، فالمرآة هي سلاح الغريبة المفضل في غربتها، إذ بواسطتها تستطيع أن تحافظ على جمالها، وتتعاذه من كل طارئ، وكيف لا تتعاذه وهي كالسفيرة لقومها من جهة!، وبفضله تثبت أمام العواصف الهوجاء مما يكاد لها من جهة أخرى!. وذلك أن من عادة الواشيات والحاسدات أن يعلن حرباً شرسة على كل غريبة بينهن، ولاظهر للغريبة يحميها من كيدهن إلا جمالها في عين زوجها!. ولما كانت مرآتها أدواتها لتعهد جمالها وإبرازه، فقد نالت منها العناية كلها، وكانت منها بأحسن موضع!. وفي إلحاق الغدير بمرآتها دليل على أن ذلك الغدير لم يكن ليصفو ذلك الصفاء لولا أن العناية الإلهية صقلته وحفظته من كل مكروه، ثم أرسلت الرياح الندية تجول في أطرافه، تحمل إليه السحاب لتغذيه بالماء، فهو في مدد لا ينقطع، مما يضمن صفاءه ونقاءه مما يعتريه من صروف الزمن!. ولو أن الشاعر شبه الغدير بالمرآة فقط لكان التشبيه مبتذلاً لشيوعه واشتهاره، ولكنه في إضافة المرآة إلى الغريبة جعل التشبيه ممتعاً رائعاً لما أضفى عليه من التفصيل!. وهنا تبرز قيمة التشبيه المفرد، فهو (يقع حسناً بمقدار مافيه من حس، وما يضره من معنى، يرشد إلى دقة وعي الشاعر بما يقول، وهذا أساس مهم جداً في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية). ١٢٩

ب - ومن صور التشبيه الملفوف وهو قليل في المختارات قول البحرّي: ١٣٠ [الخفيف]

لك من (ثغره) وخديه ماشئ
ست من الأقحوان والجلنار ١٣١

شبه الثغر المحتوي على الأسنان البيضاء المؤللة بالأقحوان، كما شبه الخدين المتوردين بالجلنار، كل تشبيه على حدة، ولم يعقب صورة المشبه بالمشبه به، وإنما جاء بالمشبهين أولاً ثم بالمشبه بهما، والطرافة في هذا التشبيه أنه جمع بين الثغر والخدين من جهة، والأقحوان والجلنار من جهة أخرى!، ففيه تناسب في ضم الأشياء المتشابهة إلى بعضها، وإلحاق شئين جميلين في المحبوب بما يقابلهما في الطبيعة، وزاد من روعة التصوير تعقيب الشاعر للمشبهين بقوله: (ماشئت)، وكأنه قد جعل الثغر والخدين كالستان الفسيح الذي لا تنتهي أزهاره مهما

١٢٦ - م (١٦١/٤). ديوانه، ص (٤٧).

١٢٧ - في ديوانه (اللواغب).

١٢٨ - مجمع الأمثال، للميداني، (٣٥٣/٢).

١٢٩ - التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، ص (٣٨).

١٣٠ - م (٢٦٢/١). ديوانه، (٩٨٩/٢).

١٣١ - في ديوانه: (ثغرة) مصحفة. الجلنار: زهر الرمان، معرب. القاموس (جلنر).

اقتطف منها!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ١٣٢ [الكامل]

وكأنما إشراقه وسماحه
إغداقُ مَشْتَاهِ وصحوُ مصيفه

الممدوح مشرق الوجه لا يشوب إشراقه كدورة، وكأن إشراقه هو صحو فصل الصيف الذي لا يلبد سماءه سحب، وهو سمح يعطي بغزارة، وكأنه فصل الشتاء الذي لا ينقطع فيه المطر، والجمع بين الإشراق والسماحة في الممدوح، مع ما يقابلهما من إغداق الشتاء وصحو المصيف في الطبيعة، فيه لطافة أسلوبية، وبراعة في نظم الكلام، كان يمكن أن تفوت الشاعر لو أنه عقب كل مشبه بالمشبه به. لأنه بهذا الصنيع جعل الكلام أدنى إلى التلاحم والتداخل، فأراكَ الإشراق مع السماح، وإغداق الشتاء مع صحو المصيف، في آنٍ معاً!.

ج - ومن التشبيه المفروق، وهو كثير الورود لدى شعراء المختارات، ما قاله ابن نباتة السعدي يمدح صاعداً: ١٣٣ [الطويل]

هو الماء للظمآن والنار للقرى
وحدُّ الظبا في (الروع) والغيث في المَحَلِّ ١٣٤

إنه رجل جامع للمكارم من أطرافها، فهو كريم جواد ينجد الملهوف ويساعد المضطر، ويطعم الجائع، ويهدي الضائع، وقد عبر عن ذلك الشاعر بتشبيه ممدوحه بالماء للظمآن. وهل ثمة شيء أعز من الماء عند الظمآن وهو شريان الحياة، وبدونه تذوي نضارتها وتنطفئ جذوتها؟، ثم أردف يشبهه بالنار الموقدة التي تدعو الضيوف بسناها إلى أطايب الطعام، وتهدي التائه في صحراء الحياة إلى كهف الأمان، وإذا كان هذا شأن ممدوحه في أيام الأمن والدعة والرخاء، فهو في الحرب يشبه حد السيف، إذ يمضي بلا خوف، ويستبسل في وجه الأعداء!، وأما في أوقات الشدة والحل، حيث يبخل الناس بما عندهم، ويمسك الكرماء أيديهم، فإن هذا الممدوح يجود كالغيث، ليملاً الأرض حيوية ونضارة وغنى، ويقتل القحط والإملاق!.. فهو يجمع بين الصفات السامية بألوانها المختلفة، عند الشدائد التي تنزل بالناس، ولا يجدون من يلوذون به!.

وقال الأرجاني يمدح عزيز الدين: ١٣٥ [الطويل]

هلالٌ بدا نجمٌ سما قدرٌ سطا
سحابٌ همى طودٌ رسا أسدٌ حمى

له كل يوم رفعةً بعد رفعةٍ
كذلك في العليا فليس من سما

حشد الشاعر سيلاً من الصور المتلاحقة اللاهثة، في وصف ممدوحه، فلا يكاد المرء يلم بالصورة الأولى حتى تفاجئه الصورة الثانية، حتى أورد ستة تشبيهات في بيت واحد، مقسمة تقسيماً

١٣٢ - م (١/٣٦٤). ديوانه (١٥٨٨/٤). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠١) من هذه الرسالة.

١٣٣ - م (٢/٢٠٦). ديوانه (٣٠٥/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٨) من هذه الرسالة.

١٣٤ - في ديوانه (الحرب).

١٣٥ - م (٣/١٢٥). ديوانه، ص (٣٦٩) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره ص (٦٣) من هذه الرسالة.

هندسياً بديعاً، لا يعيبه مافيه من الصنعة الفنية، والمبالغة المسرفة.

فالممدوح هلال بكل ماللهلال من سنا وضياء، وهو نجم بكل ماللنجم من علو وارتفاع شأن، وقدر سطا لامفر لعدوه من بأسه، وسحاب همى على العباد جوداً وعطاءً، وطود رسى به حلمه، فلا يتزعزع، وأسد يحمي حماه، ومن ذا الذي يجرؤ على الاقتراب من حمى الأسد؟! وهو فوق ذلك كله دؤوب في سبيل العلا، يرتقي منها كل يوم منزلة بعد أخرى، مما يجعله نبراساً للباحثين عن الرفعة والمجد، يقتفون أثره، ويتبعون خطاه.

ويبدو أن الأرجاني من أكثر الشعراء ولعاً بتتابع التشبيهات في البيت الواحد، وله في ذلك

طرافة وإبداع، فمن ذلك قوله يمدح سعد الملك: ١٣٦ [الطويل]

بقيت ولأبقى الردى لك كاشحاً فإنك في هذا الزمان (وحيد) ١٣٧

عُلاك سِوارٌ والممالكُ معصمٌ وجودك طَوْقٌ والبريةُ جيدٌ

في البدء يدعو له بالبقاء، ويدعو على أعدائه بالفناء، لأنه وحيد زمانه، وأجدر أهل عصره بالبقاء!، وقد غمر بمجده الممالك، وبجوده العباد، ويصور ذلك الشاعر بتشبيهات سريعة متلاحقة، فعلاً الممدوح كالسوار في جمالها وقيمتها، والممالك كالمعصم الذي يتحلى بالسوار، ومغزى التشبيهين أن علاه ازدانت بها الممالك كما يزدان المعصم بالسوار، وأما جود الممدوح فهو كالطوق، والبرية كلها كالجيد، فهو قد زين العباد بعطاياه وهداياه، كما زين العقد جيد الحسنة، وكان مناقب الممدوح هي زينة للمالك وسكانها معاً!.

ولابن عنين يمدح الوزير (صفي الدين بن القابض): ١٣٨ [البسيط]

من أسرة حاز شيبانُ الفخارَ بهم فهم (لهم) شرفٌ باقٍ إذا أنتسبوا ١٣٩

صيدٌ إذا انتسبوا سحبٌ إذا وهبوا أسدٌ إذا وثبوا حتفٌ إذا غضبوا

فالممدوح هو وأسرته شرف للقبيلة كلها، ومبعث فخر دائم لها، وقد توفروا على المروءة والشجاعة وكريم السجايا، فهم أباة أعزاء إذا انتسبوا، وهم إذا وهبوا جادوا كالسحاب السكوب الدفوق بلا من ولا حساب، وإذا كانوا في ساح الوغى فهم الأسد الغضاب وثباً وفتكاً وإقداماً!، أما إذا غضبوا على قوم فهم الموت الزؤام، والهلاك المحقق لأولئك الأعداء!.

إن التشبيهات الثلاثة التي ساقها الشاعر في البيت الثاني تشبه ما أورده الأرجاني آنفاً في مدح الوزير عزيز الدين، وهي تشبيهات يغلب عليها الصنعة كما قررنا ذلك في حديثنا عن

١٣٦ - م (٨٤/٣). ديوانه (٣٧٧/٢) ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره ص (٨٦) من هذه الرسالة.

١٣٧ - في ديوانه (فريد). الكاشح: مضمحل العداوة. القاموس (كشع).

١٣٨ - م (٢٨٨/٣). ديوانه، ص (٤٧). واسم الممدوح في ديوانه (صفي الدين بن شكر)، وقد تقدم التعريف بهما ص (٨٧) من هذه الرسالة.

١٣٩ - في ديوانه: (له). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي. وشيبان تقدم ذكره ص (٩١) من هذه الرسالة.

تشبيهات الأرجاني.

وقد شاع تتابع التشبيهات في وصف المرأة أيضاً، من ذلك قول البحرزي: ١٤٠ [الخفيف]

ذاتِ حُسْنٍ لو استزادتُ من الحُسْنِ من إليه لما أصابتُ مزيداً
فَهِيَ الشمسُ بهجةً والقضيبُ الـ غَضُّ لينا والرَّيمُ طَرَفاً وجيداً

لقد بلغت المحبوبة من الجمال أوجه وكماله، حتى لم يعد هناك مزيد منه لو أرادت أن تستزيد! وينشئ الشاعر لذلك ثلاث صور جامعة للجمال يشبه بها المحبوبة، فوجهها وطلعتها كالشمس، بكل مافيها من حسن وضياء، وقوامها الرشيق وتثنيها كالغصن الرطيب اللين، وطرفها الفاتر الآسر، وجيدها الممتد الحسن، كطرف الظبية وجيدها. مع كل مافيها من سحر وأسر وبراءة وجمال، فهل بعد هذا الحسن من مزيد!.

ومثل هذه التشبيهات كررها الشعراء كثيراً، فمن ذلك قول المتنبي: ١٤١ [الوافر]

بدتُ قمراً ومالتُ خُوطُ بانٍ وفاحتُ عنبراً ورنْتُ غزالاً

وهذه التشبيهات مماثلة لما سبق عند البحرزي، اللهم إلا أن المتنبي زاد تشبيهاً رابعاً وهو أن شبه رائحة المحبوبة بالعنبر. ومن المؤلف أن تكون رائحة المحبوبة الجميلة لدى محبها مثل العنبر أو أشد، حتى لو لم تطيب بالعنبر أو غيره من العطور! ١٤٢

ولسبط ابن التعاويذي بيت ساق فيه تشبيهين لمحبوبته، يقول: ١٤٣ [المتقارب]

وبالجَزَعِ منفردٌ بالجمالِ يَمِيسُ قُضيباً ويرنو غزالاً

والتشبيه بالقضيب والغزال تقدم عند البحرزي والمتنبي وغيرهما، ولا شك أن تكرار مثل هذه التشبيهات عند الشعراء، جعل الدكتور عز الدين إسماعيل يتوصل إلى نتيجة: (وهي أن الشاعر لم يكن يفعل إلا بالصورة الحسية للمحبوبة، فراح يجسم لنا في محبوبته المثل الأعلى للصورة الحسية، وكان نتيجة ذلك أننا لانستطيع أن نتعرف شخصية كل محبوبة، لأننا لن نجد إلا صورة واحدة هي المثل الأعلى الذي يتمثل في كل محبوبة). ١٤٤

وما قاله الدكتور لا ينطبق بالضرورة على جميع الشعراء، وتعميم الأحكام لا ينبغي أن يكون إلا بعد دراسة شاملة للتراث، لا من خلال دراسة نماذج معينة ثم تعميم نتائجها على مالم يدرس!.

ويجدر هنا التنويه بأن الجمع بين تشبيهات عدة في بيت واحد، وجعلها مرتبة متتابعة موجزة،

١٤٠ - م (٢٢٩/٤). ديوانه (٥٩١/١).

١٤١ - تقدم هذا البيت ص (١٩٩) من هذه الرسالة.

١٤٢ - ر: الموشح، للمرزباني، ص (٢٠٣، ٢٨٢).

١٤٣ - تقدم هذا البيت ص (٧٤) من هذه الرسالة.

١٤٤ - الأسس الجمالية في النقد العربي، ص (١٣٤).

أول من فعله امرؤ القيس^{١٤٥}، وتعدد التشبيهات وتلاحقها في البيت الواحد من أسباب استحسانه عند البلاغيين لما في ذلك من اختصار للفظ وحسن الترتيب.^{١٤٦}

د - ومن تشبيه التسوية وهو نادر في المختارات، قول أبي نواس يمدح الخصيب:^{١٤٧}
[الكامل]

أنت الخصيب وهذه مصرُ فتدفقا فكلاكما بحرُ

سوَّى الشاعر بين الخصيب الذي وافق اسمه فعله، وبين مصر بلد النيل المتدفق بالعطاء، والتي لا تبخل على قاصديها بشيء، فكلاهما بحر غزير لا تنقطع مادته، ولذلك يجب أن يتدفق الممدوح بالعطاء الجزيل لكل قاصد! ولطافة التسوية بين الممدوح ومصر هنا في استثارته كوامن العطاء والكرم في نفس ممدوحه حاكم مصر، ليكون بجرأ مثلها، يوافق طبعه طبعها، فهي ذات النيل الذي يتدفق بالخصب دائماً، ويبقى أن يثبت الممدوح بتدفقه وعطائه أنه بحر مثل النيل!، يضارعه جوداً وكرماً، فيجود على الشاعر بما يجود به النيل على الناس!.

هـ - ومن تشبيه الجمع، قول التهامي يمدح الرئيس جعفر بن محمد المغربي^{١٤٨} [الكامل]

وأبو عبيد الله درةٌ تاجهمُ وسوادُ ناظرهمُ وقلبُ المِقْنَبِ

كهفُ اللهيفِ وروضُ مرتادِ الندى وغنى الفقيرِ وأوبَةُ المتغربِ

أضفى على الممدوح عدة صور متتالية تستوعب أحواله وفضائله كلها. فهو بالنسبة إلى قومه درة تاجهم، والدرة أحسن ما في التاج، وتكون في أحسن موضع منه، مما يدل على أنه سيد أهله بلامنازع، وفي أشرف موضع منهم!.

وهو سواد ناظرهم، والسواد أهم ما في العين، لأنه عدستها، وبه تكون الرؤية، وكأن الممدوح هو العقل المدبر لأهله، فما رآه لهم، ارتأوه!.

وهو قلب مقنّبهم، (والمِقْنَب: كف الأسد، ويقال: مِخْلَبُ الأسدِ في مِقْنَبِهِ. وهو الغطاء الذي يستُرُه فيه)^{١٤٩}، والمعنى أن الممدوح مخلص أهله وسلاحهم عند الحرب والشدائد، وبه يذودون عن أنفسهم!، وبهذه التشبيهات تبين أنه في أهله في موضع السيادة والتدبير والأمر!.

وأما بالنسبة إلى الناس، فهو للهفان كهف يأوي إليه، فيجد فيه الأمن والراحة، مما قد يصيبه

١٤٥ - ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني (٢٠٢/١).

١٤٦ - ر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (١٢٧). كتاب الصناعتين، للعسكري، ص (٢٧١). كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (١٧٨). كتاب المصباح، لابن الناظم، ص (٥٧-٥٨). الإيضاح للخطيب القزويني، (٣٨٧/٢).

١٤٧ - م (١٠٩/١). ديوانه، ص (٤٧٩). والخصيب بن عبد الحميد والي الخراج. مصر في عهد الرشيد، توجه إليه أبو نواس بين (١٨٨-٥١٩٠). ر: الوافي بالوفيات (٣٢٢/١٣-٣٢٤).

١٤٨ - م (٢٦٥/٢). ديوانه، ص (١١٢-١١٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٧٧) من هذه الرسالة.

١٤٩ - اللسان (قنب).

من كيد الطبيعة، أو نكد الدهر، أو من مطاردة المجرمين له، والعادة أن الناس تتحصن بالكهوف إذا داهمها خطر، من سيل جارف، أو وحش مفترس، أو عدو يتتبعها، فإذا آوت إليه أحست بالراحة بعد التعب، وبالأطمئنان بعد الخوف، فلا تكاد تريد مغادرة ذلك الكهف الذي احتضنها وهي على وشك الهلاك!.

وهو روض خصب، يرتع فيه مرتاد الندى، والناس تبحث عن الخصب والكلأ لأن فيهما الحياة، وتنفر من الجذب لأنه الموت، فإذا وجدت روض الندى، رعت فيه واستقرت، وضربت خيامها حوله، لما فيه من الخير والنماء، وكذلك الممدوح الذي يجد في ساحته العفاة آمالهم، فيضعون رحالهم في ساحته، لما يجود عليهم به من عطاء!.

والفقير يبحث عن المال هرباً من جحيم الفقر، فإذا صادف الفقير هذا الممدوح، فقد حقق ما كان يتطلع إليه من الغنى، وودع الفقر إلى غير رجعة، فهذا الممدوح كالغنى للفقير، يلتجأ إليه كل من حلت به عاهة الفقر والحرمان!.

وهو للمغرب الذي تتقاذفه البلاد، كوطنه الذي يعود إليه، فيجد عنده الرعاية والمودة التي فقدتها عند بعده عن أهله وأحبابه، فلا يكاد يشعر أنه في غربة أبداً!.

وتعدد المشبه به هنا لم يأت للتزيق والزينة، بل لأداء صورة متكاملة عن أحوال الممدوح، وما يمثله بالنسبة لأهله، ثم لأشتات الناس من المهوفين والعفاة والغرباء، الذين يجدون لديه ما يحملون به من الأمن، والرعاية، والمال، مع غاية الاحتفاء والترحيب والمحبة للضيف، حتى إنهم ليصدرون عن الممدوح، وكأنهم ولدوا من جديد!.

وقال الغزي يصف ليلاً: ١٥٠

[الكامل]

ولقد سريتُ وللكواكب في الدجى سَبَحُ الغريقِ ومِشْيَةُ النَّشْوانِ
والبرقُ ألمعُ من حسامٍ هَزَّةً بطلٌ وأخفقُ من فؤادِ جبانِ

شبه الشاعر حركة الكواكب في الليل، وقد التمعت من خلال السحب التي كادت تغطي وجه السماء سوى بقع صغيرة منها، تطل من خلالها تلك الكواكب، بالغريق الذي تلطمه الأمواج، وهو يصارعها محاولاً أن ينجو بنفسه، فمرة يغطيه الماء، فلا يكاد يرى منه شيء، وأخرى تنحسر عنه المياه، فلا يظهر سوى أجزاء يسيرة من أطرافه ورأسه، فهو بين ظهور يسير مضطرب، أو خفاء كامل، وهو ما يشابه التماع النجوم من بين السحاب تماماً!، ويأبى الشاعر إلا أن يضيف إلى هذه الصورة المعيرة صورة أخرى، يشبه فيها حركة النجوم المتباطئة المتثاقلة بمشية السكران بما فيها من بطء وثقل وترنح!، مما يدل على ثقل ذاك الليل وتباطئه وامتداده على الشاعر، الذي يصارع هوله، ويبحث له عن نبراس يستضيء به في ليله

البهيم!

وينتقل الشاعر إلى وصف البرق الذي اعتزى السماء في تلك الليلة، فهو أشد وميضاً من لمعان السيف في يد بطل يقاتل به، واختص البطل لأن السيف أكثر دوراناً في يده، مما يجعل وميضه أشد، والبرق أيضاً أكثر خفقاناً من فؤاد جبان، الذي يضطرب قلبه، فتسرع دقاته. وهكذا استطاع الشاعر من خلال تعدد صور المشبه به، أن يبين حركة الكواكب في الليل، ولمعان البرق الثاقب المتتابع في ذلك الليل، مراعيًا التناسب بين سبح الغريق ومشية النشوان، والمقابلة بين حسام يهزه بطل، وفؤاد الجبان الخافق، فجاء التشبيه موفياً بالغرض، وفي غاية الصنعة والإحكام!، ولو اقتصر الشاعر على تشبيه حركة النجوم بسبح الغريق، لقصّر في وصفها عندما تنقشع عنها الغيوم، ولو اقتصر على تشبيه لمعان البرق بلمعان السيف، لقصّر عن وصف تتابعه من انبساط غب انقباض، فتعدد المشبه به في الحالتين إنما هو لرسم صورة متكاملة تستوعب أحوال المشبه بتمامها، وهذه القيمة الحقيقية لتعداد المشبه به في الحالتين!.

و- ومن التشبيه المركب الطرفين، وهو كثير الورود في المختارات، قول الأرجاني يصف

معاناته في قصده إلى محبوبته: ١٥١

[الطويل]

إذا زرتُها جرَّ الرماحِ فوارسٌ لتقصيدها فيمن يُريغُ لها قصداً

(وجالوا) بأطرافِ القنا دونَ ثغرها كما تارَ يحمي النحلُ بالإبرِ الشَّهدا ١٥٢

يركب الشاعر عند زيارته للمحبوبة مركب الخطر!، فحوّلها فرسان شجعان يذودون عنها، ويطعنون برماحهم من حاول قصدها، كما يثور النحل لحماية شهبه إذا حاول أحد أن يجتنيه، فلا يترك موضعاً في جسم ذلك المجتني إلا لسعه فيه! فالطعن المؤلم والضرب الشديد نصيب كل من حاول الاقتراب منها!.

يلاحظ أن في طرفي التشبيه تناسباً كاملاً، فالفرسان كالنحل رشاقة وخفة، وكأنهم يطيطون طيراناً!، وأطراف القنا كإبر النحل في لسعها وفتكها، وثغر المحبوبة هو كالشهد الذي يدافع عنه النحل، لأن في المحافظة عليه قوام أمره وبقاء حياته، كما أن الدفاع عن العرض هو ديدن الفرسان وعادتهم، لأن المصاب به أشد من فقد الحياة! ولسنا نذهب إلى تفريق التشبيه هنا، لأنه يفقد الصورة عنفوانها وقوتها وجمالها، ولكننا نتبع فقط خيط التناسب بين جزئيات المشبه وما يقابلها في المشبه به! وأما الوجه فهو منتزع من مجموع الطرفين، وهو الهيئة الحاصلة من حماية شيء غال، بشيء مكلف مولع بحمايته.

١٥١ - م (٣٤٩/٤). ديوانه (٣٣٣/١-٣٣٤) ط بغداد.

١٥٢ - في ديوانه (وحوالوا).

ومن طرافة هذا التشبيه ما تلقيه صورة المشبه به على المشبه من ظلالها، فالنحل يكبد في جمع الرحيق، وهو يعيش في خلايا منظمة على هيئة ممالك. مما يوحي أن أولئك الفرسان معروفون بالجلد والمصابرة في حراسة عرضهم، وهي صفة حميدة في الفرسان، وأنهم يتعاونون على ذلك، ويتعاقبون في الليل والنهار، مما يفوت الفرصة على من رام نيل المحبوبة!. وفي تشبيه من رامها بمن رام أن يجني عسل النحل دلالة على أنه يشبه اللص الذي يحاول أن ينهب الآخرين أقدس ما يملكون. وأنه يستحق ما يناله بسبب ذلك العدوان من عقاب أليم. ثم في قوله (وجالوا) بيان لسرعة انتشار الفرسان، وتحركهم بكل اتجاه للفتك بذاك الزائر!. وهي صورة تشبه ثورة النحل وقد هم بها الغضب فلا تجد شيئاً أمامها إلا لسعته!.

وقال التهامي يصف انصراف الليل وقدم الصبح: ١٥٣ [الكامل]

فكأنما في الغرب راكبٌ أدهمٍ يحتثُّه في الشرق راكبٌ أشقرٍ

إن ولادة الفجر، وبزوغه من خلال الظلام، آية على قدرة الله عز وجل، وهي تستحق التأمل والتدبر، وهو ما فعله الشاعر هنا، حين رنا بطرفه إلى السماء، فشخص من الصبح والليل فارسين، يطارد أحدهما الآخر، يمتطي الأول فرساً أدهم وهو يسير نحو الغرب، بينما يطلبه حثيثاً من جهة الشرق فارس يمتطي فرساً أشقر، يريد أن أن يجهاز عليه، وتستمر المطاردة حتى يغيب راكب الأدهم عن الأنظار، ولا يبقى له أثر يتعقبه به راكب الأشقر!، فيصبح راكب الأشقر سيد الموقف بعد أن هزم عدوه!.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا التشبيه المركب الطرفين، أن يجعلنا نتصور عملية طلوع الصبح، وانقشاع الظلام، وكأنها شاخصة أمام أعيننا، وأن ندرك تعاقب الظواهر الكونية، من خلال ما أسغ عليها من تشخيص وانفعال، بلغ ذروته في قوله: (يحتثه)، الذي يصور شغف الصبح بمطاردة الليل، وحرصه على أن لا يبقى له أثراً، وما أظنه التمس هذا المعنى إلا من قوله تعالى: ﴿يَغْشَى اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا﴾ ١٥٤، مما جعل صورة التشبيه تملأ بالحركة والنشاط، وكأنها مطاردة قائمة بين فارسين، لا مجرد صورة شعرية!.

وقال عمارة اليميني يصف صور الزرافات في دار فارس المسلمين: ١٥٥ [الكامل]

جُبِلْتُ عَلَى الْإِقْعَاءِ مِنْ إِعْجَابِهَا فَتَخَالُهَا لِلتَّيْهِ تَمْشِي الْقَهْقَرَى

إنها لوحة بارعة رسمت فيها الزرافات في غاية الأناقة والإتقان، قد اشرأبت أعناقها الطويلة إلى السماء، ورفعت رؤوسها شاحخة، وكأنها تتيه بذاك على من سواها من المخلوقات، وما إن

١٥٣ - م (١٤٧/٤). ديوانه، ص (٣٤٥).

١٥٤ - سورة الأعراف، بعض الآية (٥٤).

١٥٥ - م (١٨٧/٣، ١٧٩/٤). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٠٣). وفارس المسلمين، هو

بدر بن رزك، وقد تقدم ذكره ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

تراها عين الناظر حتى تظنها تمشي القهقري، (وهو المشي إلى خلف من غير أن يُعيد وجهه إلى جهة مشيه. قيل إنه من باب القهر) ١٥٦، وهذا يدل على غاية الإتقان في الرسم، حتى إنها تبدو متحركة وهي مقعّية، وما أبدع الصورة الثابتة حين تبدو كأنها متحركة، وقد دبت فيها الحياة!.

والشاعر الأبيوردي وهو في منى يؤدي مناسك الحج، يرسل طرفه في نظرة آثمة عرضاً، فيرتعد لهول ما وقع فيه من الإثم في الديار المقدسة!، حيث لم ينته من حجه بعد!، والحجاج من حوله يلبون، أو يمدلون ويكبرون، وأما هو فغارق في عذاب الضمير، يقول: ١٥٧ [البسيط]

عَلاَقَةٌ بِفُؤَادِي أَعْقَبْتُ كَمَدًا لِنَظْرَةٍ بِمَنَى أُرْسَلْتُهَا عَرْضَا
وَلِلْحَجِيجِ ضَجِيجٌ فِي جَوَانِبِهِ يَقْضُونَ مَا أَوْجَبَ الرَّحْمَنُ وَافْتَرَضَا
فَاسْتَنْفَضَ الْقَلْبُ رَعْبًا مَاجَنِي نَظْرِي كَالصَقْرِ نَدَّاهُ طُلُّ اللَّيْلِ فَانْتَفَضَا

انتفض قلب الشاعر رعباً وذعراً من جناية تلك النظرة الآثمة، كاد يخرج لهولها من أضلاعه! وهو يشبه هذا الانتفاض القوي الشديد بانتفاض الصقر الذي أصابه طلُّ الليل، فراح يضرب بجناحيه ليتساقط ما وقع عليه من قطراته! فالحركة متشابهة لدى طرفي التشبيه، وهي انقباض غب انبساط بقوة وسرعة، وقد تأنى الشاعر في رسم صورة المشبه به، فاختار الصقر لما يعرف به الصقر من الحذر الشديد، وهو أيضاً يصيد ولا يصاد، ولكن ماذا يعمل الصقر إذا أصابه طل الليل فأذهب عند صفو الأمن ولذة النوم؟ إنه لا يملك إلا أن ينتفض بقوة، ليدفع عن ريشه ما بلله من قطر، وهذا حال قلب الشاعر، فهو قلب قوي لا يلين لمقاليده الهوى بسهولة، ولكن نظرة عارضة حطمت قوة ذلك القلب، كما حطم الطلُّ حلم الصقر.

ز- ومن التشبيه التمثيلي، وهو كثير الورود في المختارات، قول ابن الرومي يمدح عيسى بن شيخ: ١٥٨ [الخفيف]

قُلْتُ لِلْسَائِلِي بِعَيْسَى بْنِ شَيْخٍ زَادَكَ اللَّهُ بِالْمَعَالِمِ جَهْلَا
أَنْتَ كَالْمُسْتَضِيءِ شَمْسًا بِنَارٍ وَلَعَمْرِي لِلشَّمْسِ لِلْعَيْنِ أَجْلَى
كُلُّ مَجْدٍ تَرَاهُ فِي النَّاسِ حَيًّا هُوَ أَحْيَاهُ بَعْدَ مَمَاتٍ هَزْلاً ١٥٩
كَانَ عَيْسَى فِي نَشْرِهِ مَيِّتَ الْجَوِّ دِ كَعَيْسَى مَكَلَّمِ النَّاسِ طِفْلاً

يتعجب الشاعر ممن يسأله عن ممدوحه عيسى بن شيخ، كيف خفيت عليه فضائل ذاك

١٥٦ - اللسان (قهقر).

١٥٧ - م (٣٧٣/٤). ديوانه (١٨٢-١٨١/٢).

١٥٨ - م (٣٧٥/١). ديوانه (١٩٥٣-١٩٥٢/٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٧٩) من هذه الرسالة.

١٥٩ - هذا البيت والذي يليه تقدما ص (٧٩) من هذه الرسالة.

الممدوح، وشأنه العظيم، مع اشتهاره وسعة فضله؟!، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيدعو على السائل بأن يمدد الله في جهله، وأن يحجب عن عينيه رؤية الحق، وماذا إلا لأنه يسأل عن معلم أمامه في غاية الوضوح!، كان ينبغي أن يسترشد به، لا أن يسترشد إليه من هو دونه فضلاً وقدرًا!، ثم يرسم صورةً حسيةً يقرر فيها مدى جهل ذلك السائل وحماقته، فيشبهه بمن أعرض عن ضوء الشمس الساطع في النهار، فأوقد ناراً يريد أن يستضيء بها لرؤية الشمس، فعل العابثين المغفلين!.. أوليست الشمس أوضح من ناره التي يستضيء بها؟. إن مثل هذا الصنيع يبين مدى الفظاعة التي ارتكبها السائل عند ما جهل حال الممدوح، ثم سأل عنه من هو دونه!.

وبعد أن سفه جهل السائل بالممدوح، اتجه للحديث عن فضائل الممدوح، من باب إقامة الحجة على هذا السائل وأمثاله، ممن يجهلون شأن هذا الممدوح الجليل!، فبدأ بعبارة موجزة أعقبها بصورة رائعة!، فهو محيي ضروب المجد كلها بعد موتها!، ولما كان الجود أهمها فقد خصه بالذكر، حيث شبه إحياءه لما مات من الجود، بالنبي عيسى عليه السلام في إتيانه للمعجزات، والأمر الجامع أن كلاهما أتى بأمر خارق للعادة!، وكان بإمكان الشاعر أن يكتفي بالقول إن ممدوحه محيي المجد، ولكنه أراد أن يبين مدى ذلك الإحياء وشهرته وقيمته، فشبهه بإحياء عيسى عليه السلام للموتى بإذن الله، وذلك سعياً لأن يقرر في النفوس مدى التشابه بين الفعلين، مثلما اتفق الاسمان، وتشبيه الممدوحين بالأنبياء لا يليق.

والملاحظ على المشبه به أنه لم ينص فيه على إحياء النبي عيسى - عليه السلام - للموتى بإذن ربه، وإنما عدل إلى الحديث عن معجزته في تكليمه للناس وهو طفل، ويبعد أن يكون الشاعر لجأ لذلك مراعاةً للقافية، وهو البليغ الذي يملك عنان الكلام!، وإنما عول في إحياء النبي عيسى للموتى على ما ذكره عند المشبه من إحياء الممدوح لميت الجود، وذكر من أحوال المشبه به كلامه في المهد، الدال على أنه عيسى بن مريم، وأنه الذي كان يحيي الموتى، وليشير بها فضلاً عن ذلك إلى مزية أخرى انفرد بها عيسى عليه السلام دون سائر الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، وهي أن عيسى ابتدأ حياته بمعجزة ساطعة تبهر العيون من شأنه، وهو ما يناسب ما ادعاه لممدوحه أولاً، بأنه شمس لا يستدل بنار عليها، فكأنه وُلد شمساً من الفضائل، وهي تملأ سماء العالم، فهو مستغن عن التعريف به، وتبيان فضله!.

وثمة أمر آخر يوحى به السياق في البيت الرابع، وهو أن الممدوح يعلم الناس، ويرشدهم إلى الفضائل، بإحيائه للكرم، وأن ذلك ديدنه وشأنه، كما أن عيسى عليه السلام، من دأبه إرشاد الناس، وهدايتهم، وهو لم يزل طفلاً في المهد!.

وهكذا نجد أن مزية التشبيه التمثيلي لم تتحدد ببيانه لمقدار حال المشبه فقط، مع ما يداخل

ذلك البيان من إمتاع للنفس، وإنما فيما منحه للأسلوب من خصوبة تجعل الأفكار تنمو وتزدهر، في أفق غير محدود!

وقال البحرّي يمدح إبراهيم بن المدبر: ١٦٠ [الوافر]

دنوتَ تواضعاً وبعُدْتَ قدراً فشأنك انحدارٌ وارتفاعٌ

كذلك الشمسُ تبعُدُ أن تُسامى ويسدنو الضوءُ منها والشعاعُ

وصف ممدوحه بالانحدار والارتفاع معاً، الانحدار لأنه متواضع قريب من الناس، والارتفاع لأنه عالي القدر والمكانة، ولما كان الجمع بين هاتين الصفتين يوهم التناقض، احتاج الشاعر إلى إثبات إمكانية الجمع بينهما، فعمد إلى التشبيه تحقيقاً لذلك، فالشمس المشرقة في السماء بعيدة المنزلة، ولا يمكن لأحد أن يدانيها أو يصل إليها، ولكن مع بعدها هذا فأشعتها تلامسنا، وضوؤها قريب منا، حتى نحسها كأنها بيننا، فقد جمعت بين البعد والقرب معاً، مثلما جمع بينهما الممدوح الذي أشرق فضله على الناس.

وفي مديح سبط ابن التعاويذي للإمام الناصر يشيد بالعباسيين قائلاً: ١٦١ [الكامل]

أرديتُم كسرى وتَّبَعَ حَمِيرٌ والملكُ مَعْصُوبٌ بكمْ (خَزْرَائُهُ) ١٦٢

ونزعتمُ الإيوانَ من يدهِ كما طارتُ عن الحبِّ الحصيدِ سَفَاتُهُ ١٦٣

لقد طوى العباسيون أجدادهم من قبلهم من ملوك الأمم، وصاروا سادة الدنيا، يتوارثون تيجان المجد والفخار، بعد أن حطم أسلافهم من دوحة هاشم أمبراطورية كسرى، ونزعوا الإيوان من يده بحد السيف!، فذهب منه كما تطير عن الحب الحصيد سفاته، وهي ماعلق بالحبّة من شوك السنبل ١٦٤، وقد خص الشاعر كسرى لأنه أعظم الملوك في عصره، وعبر بالنزع في إشارة إلى قوة الفاتحين، وأنهم يستحوذون على الممالك العظيمة بالقوة والقهر، لا بالحيل والخداع، وذكر الإيوان لأنه مكان الملك، وكان في قبضة كسرى لم ينزعه منه أحد قبل الفاتحين المسلمين، ثم عبر عن صورة النزع القسرية من عظيم الفرس، بصورة السفاة التي تطير عن الحب، فهي لاتعود إليه أبداً!، وذلك يدل على انقطاع دابر ملوك الفرس، وأنه لاتقوم لهم قائمة إلى قيام الساعة، وهو مصداق قوله عليه الصلاة والسلام: (هلك كسرى، ثم لا يكون كسرى بعده) ١٦٥، واختار الشاعر الحب الحصيد دون غيره، لأن الحب في سنبله يكون في

١٦٠ - م (٢٧١/١). ديوانه (١٢٤٧/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٨٣) من هذه الرسالة.

١٦١ - م (٢١٨/٣). ديوانه، ص (٦٦). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٥) من هذه الرسالة.

١٦٢ - في ديوانه (خزرائه). مصحفة!.

١٦٣ - لم يرد هذا البيت في ديوانه!.

١٦٤ - ر: اللسان (سفا).

١٦٥ - من حديث رواه البخاري في صحيحه: (١١٠٢/٣) عن أبي هريرة رضي الله عنه، وهو في صحيح مسلم

محباً أمين، لا يفصله عن سنبله شيء، إلا أن يُدرس ويُدرى بفعل فاعل، وقد كان كسرى في غاية التمكن من الملك، إلى أن جاء المسلمون الفاتحون، فنزعوه منه إلى غير رجعة!، فالوجه إذاً في هذا التشبيه هو تحقق الفراق الأبدي بين شيئين متلازمين، بعد طول وفاق والتحام، بسبب أمر خارجي لا يطاق، وهو متحقق في طرفي التشبيه المركبين!.

والمرء لا يكاد يتحقق من وجه الشبه حتى يتملكه شعور غامر بالجمال، من هذا التشبيه الذي وضع صورة المشبه بصورة من الحس، وذلك أمتع للذهن، وألذ للنفس، وأثبت للمعنى، وهذه الصورة تحمل في طياتها إيحاءات متعددة، منها أن الحكمة من نزع الإيوان من يد كسرى هي أن يعم العدل ربوع البلاد، مثلما تنزع السفاة عن الحب لتشبع العباد، وهل يتم الشبع دون العدل؟، فبين طرفي التشبيه قرابة رحم، وإن بدا أنهما متباعدان!.

[البسيط]

وقال ابن هانئ يمدح المعز: ١٦٦

قد بانَ بالفضلِ عن ماضٍ ومؤنَّفٍ كالعقدِ عن طرفيه يفضِّلُ الوسطُ

جرت العادة أن يشرع الأوائل في وضع معالم الفضل، ثم يتبعهم الناس بها، ثم يجيء بعدهم من العظماء من يجددون تلك المعالم عند دروسها، أو يشرعون للناس معالم أخرى، فالفضلاء في ذلك كحبات العقد التي يتلو بعضها بعضاً، ولما كان لابد للعقد من واسطة متميزة بالفضل على سائر الحبات، فقد احتل هذا الممدوح الذي انفرد بالفضل دون الناس جميعاً، مكان تلك الواسطة في ذلك العقد!، وما أحسن تشبيه الفضلاء بالعقد الذي تترين به الإنسانية، كما تترين الحسناء بعقدها، فيكون منها بأكرم موضع، وتكون واسطته في أحسن موضع منه، وبهذا يتحقق للممدوح ثلاثة مزايا: أنه من صفوة الناس، وأنه خير تلك الصفوة، وأنه يتبوأ أحسن منزلة فيها!، فهو متميز بالفضل على الفضلاء جميعاً، حتى كأنه جنس بحد ذاته من الفضل دون غيره، وإنما أمكن ادعاء ذلك وتقريره في النفوس، لِمَا شَبَّهه بالواسطة التي تكون في العقد ففضل ما في طرفيه!، فأصبح المعنى قريباً من الذهن، حبيباً إلى القلب، لأنه تجلّى بصورة مشاهدة من الحس، تدحض كل شك حول مكانة الممدوح، وتدفع كل شبهة، بعد أن كان في غيب الفكر يتردد بين نفي وإثبات!.

[الوافر]

وقال التهامي يمدح قرواش بن المقلد: ١٦٧

فمقبضُ سيفه مجرى العطايا ومضربُ سيفه مجرى النجيع
مُنَى ومَنِيَّةٌ كالصلِّ يطوي على التزياقِ والسَّمِّ النقيعِ

في سيف الممدوح حياة وموت ممتزجان معاً!، فمقبض السيف حيث كف الممدوح السحاء

(٢٢٣٦-٢٢٣٧). وسنن الترمذي (٤/٤٣١). ومسنند الإمام أحمد (٢/٢٣٣، ٢٤٠).

١٦٦ - م (٢/١٠٠). ديوانه، ص (١٨٥). والممدوح تقدم ذكره ص (١٤٦) من هذه الرسالة.

١٦٧ - م (٢/٢٧٧). ديوانه، ص (٤٠١-٤٠٢). والممدوح تقدم ذكره ص (١١٨) من هذه الرسالة.

التي تجود على العفاة بالعطايا، وكأنها نهر متدفق بالعطاء يهبهم الحياة، وأما مضربه، فهو الذي يهيم قتلاً وتقطيعاً لهام الأعداء، فتسيل دماؤهم غزيرةً، وكأنها نهر يتدفق بالموت!. وما بين مقبض السيف ومضربه يكمن الموت والحياة معاً، ولما كان مثل هذا الادعاء غريباً، وذلك للجمع بين متناقضين في شيء واحد، وهو أمر تنفر النفس من تقبله وإقراره بيسر وسهولة، لذا جاء الشاعر بصورة الصل الذي يجمع الموت والحياة في ترياقه، والصل هو أخطر الحيات، ولذلك يتقي الناس شره، ومع ذلك فهم لا يعدمون من ترياقه علاجاً لبعض الأمراض المردية!. وهكذا حال سيف الممدوح ومقبضه، فمن كان عاقلاً ليناً انتفع بما تجود به كف الممدوح وتجنب أذاها، ومن كان مارداً عاصياً ناله من حد سيفه ما يناله من أذى الصل الخبيث!.

ح - ومن صور التشبيه المرسل، وهو شائع في المختارات، قول السري الرفاء يرثي أبا بكر

محمد بن علي المراغي: ١٦٨ [الكامل]

(أضحى) ضجيع مُسْنَدِينَ كَأَنَّمَا صَرَعَتْهُمْ نَخْبُ الْكُؤُوسِ فَنَامُوا ١٦٩

مضى الفقيد إلى قبره، وجاور بقية الموتى الذين سُندوا على جدران قبورهم، وهم جميعاً في هدوء وسكون تامين، يشبهون السكارى الذين عبوا من الخمر ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، فصرعتهم الخمر، فناموا عقب ذلك نوماً عميقاً، لا تكاد تحس لهم حركة، أو تسمع لهم حسيماً!.

إن ذكر أداة التشبيه هنا كان ضرورياً، لأن حذفها يفسد الصورة، إذ قد يوهم حذفها أن الموتى شربوا الخمر كثيراً، فقتلتهم، فناموا نومتهم الأخيرة!. فدفن الفقيد مع أولئك السكارى، وهو ما لا يقصده الشاعر، لذلك اقتضى السياق هنا ذكر الأداة!.

ط - ومن التشبيه المفصل المرسل معاً، وهو قليل في المختارات، قول ابن الرومي يصف

سعادة الناس في ظل أميرهم عبيد الله بن عبد الله: ١٧٠ [المتقارب]

(لِيَالِيَهُمْ) مِثْلُ أَيَامِهِمْ ضِيَاءٌ وَأَنْسَاءٌ وَمَا مِنْ أَرْقٍ ١٧١

وَأَيَامُهُمْ كَلِيَالِيَهُمْ سَكُوناً وَرَوْحاً وَمَا مِنْ غَسَقٍ

يقتضي التشبيه هنا ذكر الوجه والأداة، لأن حذفهما يجعل الكلام هابطاً من جهة البلاغة، فلر قال: لِيَالِيَهُمْ أَيَامِهِمْ، وَأَيَامُهُمْ لِيَالِيَهُمْ، لفقد الكلام رونقه، وبدا كأنه ضرب من ضروب الصنعة والزخرف، أو لونا من العبث والهذيان!. ولكنه لما ساق طرفي التشبيه في صدر البيت

١٦٨ - م (٣/٣٤٥). ديوانه (٢/٦٩١). ولم أجد ترجمة محمد المراغي.

١٦٩ - في ديوانه: (أمسى). النَّخْبُ: الشَّرْبَةُ العظيمة. والجمع نَخْبٌ. ر: القاموس (نخب).

١٧٠ - م (١/٣٦٨). ديوانه (٤/١٦٨٦). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٤) من هذه الرسالة.

١٧١ - في ديوانه (ليالهم).

الأول، وربط بينهما بواسطة أداة التشبيه، ثم فصل بذكر وجه الشبه في عجز البيت، وهو الضياء والأنس وعدم الأرق في تلك الليالي، مما يعني أنهم في غاية الأمن والرغد والانشراح، حتى لم يعد هناك ما يكدر صفو تلك الليالي، فيمنع العيون من النوم، يكون بذلك قد خرج من إيهام الاتحاد بين المشبه والمشبّه به في كل شيء، لأنه ليس مراداً هنا، فالأيام فيها الضوضاء والصخب والتعب والحروب، وكل هذه الأمور لا يقصدها الشاعر، لذلك كان لابد له أن يحدد وجه الشبه، وأن يحصر المماثلة في بعض الأمور، وكان ذكر الأداة منسجماً مع هذا الهدف، لدفع العموم والاتحاد بين الطرفين. وما يقال على التشبيه في البيت الأول ينطبق على التشبيه في البيت الثاني، فقد حصر المشابهة بين الأيام والليالي في السكون والهدوء والروحانية والنسمات العليّة، لا في ظلمته أو نحوها مما قد يتوهمه الخاطر!. وهكذا شابّهت الليالي الأيام في أحسن ميزاتهما، والعكس كذلك، فصارت حياة الناس على خير مايرام، بفضل ذلك المدحوح الجليل!.

ي - ومن التشبيه المؤكّد الجمل، وهو شائع في المختارات، قول سبط ابن التعاويذي يمدح المستضيء بأمر الله: ١٧٢

[الطويل]

فدونك ألفاظاً عذاباً هي الرقي
إذا ولجتُ سمعاً ومعنى هو السحر ١٧٣
فما كلُّ من أهدى لك المدحَ شاعرٌ
ولا كل نظمٍ حينَ تسمعهُ شعرٌ

في هذين البيتين يظهر اعتداد الشاعر بنفسه وشعره، فهو يرى في ألفاظه المتقاة العذبة رقى للناس إذا لامست أسماعهم، وهم يرتاحون إلى رنينها وسلامتها من التنافر والاستهجان والغرابة، وأما معانيه فهي سحر يخلب الألباب، بما فيها من كنوز الحكمة وخبايا الفكر!. فلا يفتأ السامع لذلك الشعر أن يكون بين رقى الألفاظ وسحر المعاني في آنٍ واحد وهذا من العجب!. وقد عمد الشاعر إلى حذف الأداة والوجه بهدف الإيحاء بالتماثل الكامل، والاتحاد بين المشبه والمشبّه به، وإلغاء كل ما يوحى بالغيرية بينهما.

فالألفاظ هي الرقى في كل شيء من فعلها وتأثيرها وبحث الناس عنها، والمعنى هو السحر في خلاسته وتأثيره في العقول حتى تقع أسيرة له!. ولو صرح بذكر الأداة والوجه لذهب الاتحاد بين المشبه والمشبّه به، ولصارت كلماته أدنى من الرقى ومعانيه أدنى من السحر، وهو ما يناقض موقف الاعتداد بالذات بين يدي الخليفة، وهو موقف يتطلبه المقام لنيل الخطوة والسبق عند الخليفة على غيره من الشعراء!.

ك - ومن التشبيه البعيد الغريب، قول أبي نواس في امتزاج الخمر بالماء: ١٧٤

[البسيط]

١٧٢ - م (٢٣٩/٣). ديوانه، ص (١٧٧). والمدحوح تقدم ذكره ص (٥٥) من هذه الرسالة.

١٧٣ - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

قامتُ تُريني وأمرُ الليلِ مجتمعٌ صباحاً تولدَ بين الماءِ والعنبِ
كأنَّ صُغْرَى وكبرى من فواقِها حصباءُ دُرٍّ على أرضٍ من الذهبِ
كأن تُركاً صفوفاً في جوانبِها تواترُ الرَّمْيِ بالنَّشَابِ من كَثَبِ

شبه الشاعر امتزاج الخمر بالماء، وما ينتج عن ذلك من فوران وفقايع، وما يرافقه من تهلل لونها وإشراقها في قلب الظلام، بولادة صبحٍ في ذلك الظلام، وأي صبح هذا؟ إنه صبح نتج من امتزاج الماء والخمر في الأرض، ليقابل الليل الذي يغطي السماء!. فهو يرى في الخمر النور والإشراق الذي يهتدي به في ظلمات الليل!، ثم يصور فقاعاتها الشائرة النشطة بصورتين في غاية الغرابة، وهما المقصودتان هنا، تمثل الأولى شكل تلك الفقاعات البيضاء بمختلف أحجامها، وقد تناثرت على سطح الخمر الوردية، بحصباء در تناثرت فوق أرض من ذهب!، حيث يبدو الذهب والدر معاً وهما يلتمعان ويشعان في منظر بديع لانحسه إلا بالخيال، وهذه الصورة تصف شكل الفقاعات دون نشاطها، والصورة الأخرى شبه فيها نشاط تلك الفقاعات، وسرعتها وانطلاقها بكل اتجاه من الكأس، بأسنة النشاب الملتزمة وقد شرعت في رميها تباعاً مجموعة من الفرسان الأتراك، اصطفت في جوانب كأسها!، فتمضي الأسنة اللامعة سريعة نشطة في شتى الاتجاهات!، وقد اختار الترك دون سواهم لما يعرف به فرسانهم من القوة والرشاقة والجلد في الحرب!، وقيد الرمي بالنشاب من كَثَب، لأن رؤية النشاب من قرب أشد إثارة من رؤيتها من بعد، وهو ما يناسب كأس الخمر الصغيرة الضيقة أيضاً، تلك التي حول الشاعر مافيهما إلى معمعة في صورة خمرية أوحاها إليه شيطان الشعر!. وهذه الصور التي ساقها الشاعر هنا، تبين مدى سيطرة الخمر على عقل الشاعر وقلبه، فهي الصبح المضيء في الليل، وهي الدر والذهب الذي يخدع بريقه الأبصار، وهي السلاح الفتاك الذي يقتل به همومه، فقد ذابت دنياه وأحلامه وآماله كلها في كأس الخمر التي سلبت بصائر عشاقها وهم لا يشعرون!.

[الكامل]

وقال أبو تمام في وصف الربيع: ١٧٥

يا صاحبيَّ تقصِّيا نظريكمَا تريا وجوه الأرض كيفَ تصوّرُ
تريا نهراً مُشمساً قد شابهُ زهرُ الربا فكأنما هو مقمَرُ

يهيب الشاعر بصاحبيه أن يدققا النظر، وهما يتتبعان مناظر الطبيعة في فصل الربيع، ليريا هذا الانقلاب العجيب في كل شأن من شؤون الأرض، فالنهار المشمس وقد سلطت فيه الشمس أشعتها الذهبية على زهر الربا يصبح كأنه ليل مقمر!، وسر ذلك أن الربيع وهو فصل الخصب

١٧٤ - م (٥/٤). ديوانه، ص (٧٢). وفي ديوان المعاني، للعسكري، (٣٠٨/١). أورد البيتين الأول والثاني، وذكر أنهما أبدع ما قيل في الحباب!.

١٧٥ - م (٣٨/٤). شت (١٩٤/٢).

والنماء، حيث تنمو فيه النباتات الخضراء بشكل سريع وكثيف، وتطل من خلالها الأزهار وقد امتزجت بخضرة النبات الضاربة إلى السواد، مما يجعل وجه الأرض كأنه انقلب ليلاً، ولما كانت شمس الربيع وانية الإشعاع، وكان النبات يستأثر بقسم كبير من إشعاعها، ساغ له أن يشبهها بالقمر!. وهكذا انتقلنا من نهار مشمس إلى ليل مقمر فامتزج الليل بالنهار، والشمس بالقمر، وزهر الربا بالنجوم!، وكأن الفوارق تذوب بين عناصر الطبيعة في فصل الربيع، لأنها جميعاً تتشابه أو تمتزج وتتداخل في فصل العطاء والجمال!.

وقال ابن الرومي يمدح صاعد بن مخلد: ١٧٦ [الطويل]

كرمتم فجاش (المفحمون) بمدحكم إذا رجزوا فيكم أثبتتم فقصدوا ١٧٧
كما (ازدهرت) جنات عدن وأثمرت فأضحت وعجّم الطير فيها تغرد ١٧٨

إن كرم الممدوح المتدفق، ومايجود به على مادحيه من عطاء، يستنطق ألسنتهم بمدحه، ويجعل تيار الشعر يتدفق بقلوبهم، فإذا أتوه مُرجزين، أثابهم الأجر الجزيل، فتحركت مواهبهم، وعادوا إليه بمدحونه بقصيد الشعر!، فيصبحون ملوك الشعر لجمعهم بين الرجز والقصيد!. وهو أمر له أهميته لصعوبة التقصيد على الراجز، يقول ابن رشيق القيرواني: (والراجز قل مايقصد، فإن جمعهما كان نهاية) ١٧٩، وكأن ذلك المال هو الذي يصقل المواهب، ويجعل القرائح تجود بالشعر التام بما فيه من معانٍ وفكر وصور!.

هذا الكرم الذي أطلق ألسنة الشعراء من عقابها، يشبه كرم جنات عدن وقد تزينت وازدهرت وآتت أكلها، فصارت العجم من طيورها تغرد تغريداً عذباً لانظير له، بسبب فرحها وأبتهاجها بما ترى حولها من كرم لامثيل له!.

لقد رسم الشاعر طرفي التشبيه بمنتهى الأناة والإتقان، فرتب قول الشعر على كرم الممدوح، وعبر بالفعل (جاش) لما يوحي به من فيض وكثرة!، وأسند الجيشان إلى المفحمين الذين ليس من طبعهم أن يجيشوا بالشعر، وكأن معجزة حصلت لهم بهذا العطاء، جعلتهم يجيشون بهذا المديح!، وأعقب الترجيز بالثواب، ورتب عليه التقصيد، وكأنها عملية عرض وطلب في السوق، فبعد أن نفذت بضاعة البائعين، ولاقت رواجاً، جاءوا بأحسن منها، وعرضوها ابتغاء الربح والثواب!. وأما في جانب المشبه به فاختر الجنات لأن فيها غاية الكرم والعطاء، وجعلها جنات عدن احترازاً من أن يظن أنه يريد جنان الدنيا الفانية، فهو يريد جنان الآخرة التي لايشبهها شيء!، وجعلها في وقت ازدهارها وإثمارها، وكأنها تنهياً لاستقبال ضيوفها، فهي في

١٧٦ - م (٣٣٨/١). ديوانه، (٦٠٢/٢). والممدوح تقدم ذكره ص(٨٩) من هذه الرسالة.

١٧٧ - في ديوانه (المعجمون). قَصَدُوا: قالوا القصيد من الشعر، وهو ماتم شطر أبياته. ر: اللسان (قصد).

١٧٨ - في ديوانه (أزهرت).

١٧٩ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، (١٣٣/١).

أحسن حالاتها، ثم جاء بقوله (فأضحت) وهو وقت الإشراق وانتشار الأحياء في مناكب الأرض، وأضاف الطير إلى عجم، وأعرض عن الصفة احترازاً عن وصف أطيّار الجنة جميعها بالعجمة!. وأخير عنها بالفعل (تغرد) الذي يفيد التجدد مرة بعد أخرى، وهو ما يلائم أحوال أولئك المفحمين، الذين يجودون على الممدوح بقصائدهم كلما أجزل وأثاب!، فهم ليسوا إلاّ كتلك البلابل التي تغرد!، وليس الممدوح إلا كتلك الجنة التي تحتضن ربوعها الوافدين إليها، ووجه الشبه: أن وفرة العطاء تبدل الطباع، وتشحذ القرائح، والعطاء الجزيل يفعل العجائب، ولا يستطيع المرء إدراك الوجه إلا بعد تأمل وتمعن لأحوال المشبه والمشبه به، فوجه الشبه لا يلتبس في سهولة كما في التشبيهات الساذجة، وخفاؤه قليلاً يجعل النفس أمتع به عند معرفته، لما في لذة الاكتشاف بعد التعب من السرور، وهو متحقق في الطرفين على هذه الصورة من التلاحم والانضمام، ولو أنه حذف أي كلمة من المشبه أو المشبه به لاختل نظام الكلام، وربما فسد المعنى!.

ل - ومن التشبيه المشروط، وهو كثير لدى شعراء المختارات، قول التهامي يمدح الأمير قرواش بن المقلد: ١٨٠

[الطويل]

هو البحرُ إلا أنه طابَ ورْدُهُ وكم من بحارٍ لا يطيبُ ورودُها

شبه الممدوح بالبحر في عطائه وكرمه الذي لا ينقطع، ولما كان البحر يعطي السحب الثقال، بيد أن وارده يقتله الظمأ، لأن ماءه ملح لا يستساغ شربه!، في حين أن الممدوح يغيّر ذلك، حيث يطيب ورده، ويحسن، لأنه يجود مباشرة بما يروي الغليل، ويسد الظمأ، ويدفع الحاجة، لذا فهو يتفوق في العطاء على البحر، بل على البحار التي لا يطيب ورودها جميعاً، ولا ينتفع الناس بها إلا بعد أن يتبخّر ماؤها، وتحمله الرياح، وتسوقه إلى بلد بعيد، ثم يهطل إلى الأرض من جديد!. وربما هلك العطشان لو انتظر سقوط مائها في هذه الرحلة الطويلة التي تقتضيها عملية التقطير!، فقد اشترط الشاعر في صفة المشبه طيب ورده، ليميز عن سائر البحور!.

وقيمة الشرط في التشبيه أنه أدخل جدة وطرافة على التشبيه بالبحر الذي ربما ملّت سماعه الآذان، ولكن ما إن يطرّق السمع لفظ إلاّ حتى تتشّنف الآذان لمعرفة ما وراء هذا الشرط من كلمات تجعل الممدوح بحراً مستساغاً، لا كسائر البحور!.

[المقارب]

وقال الغزي يمدح المنتخب محمد بن رسلان: ١٨١

هو الغيثُ لو أنه لا يغبُ هو الشمسُ لو أنها لم تغبُ

ههنا شبه بين الممدوح والغيث، فكلاهما حياة للناس، بيد أن الغيث ينزل إلى الأرض فتغبه،

١٨٠ - م (٢٦٩/٢). ديوانه، ص (١٨١). والممدوح تقدم ذكره ص (١١٨) من هذه الرسالة.

١٨١ - م (٢٤/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٥٣) من هذه الرسالة.

ويظماً الناس بعد ذلك، وأما الممدوح فهو غيث غزير لا يغيب، ولذلك يدوم الانتفاع به والسقيا منه!. وهو كذلك يشبه الشمس، ولما كانت الشمس تغيب فتفقد العيون إشراقها ونورها، فإن الممدوح بعكسها!. هو شمس لا تغيب أبداً، فأشراقه دائم، والهداية به مستمرة، والانتفاع منه لا ينقطع. فالشرط جعل التشبيه بالغيث والشمس مستطرفاً. ومثل هذه المبالغات مستحسنة مجازاً لما توحى من دوام العطاء والإشراق، وإلا فإن الغيث الذي لا يغيب لا تنمو به الزروع، والشمس التي لا تغيب هي لون من العذاب، كما قال الله عز وجل: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمِداً إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلَا تبصرون﴾. ١٨٢

وقال الأبيوردي يمدح بعض الخلفيين من بني جمح: ١٨٣ [البسيط]

كالبحر لو أمن التيار راكبه والبدر لو لم يشنه عارض الكلف ١٨٤
شبه الممدوح بالبحر، ولما كان الانتفاع بالبحر مصحوباً بالأخطار، لما يعتري الراكب من أهوال الموج التي قد تقصم السفن، وتغرق الناس، فتعود الفائدة ضرراً، فقد نفى الشاعر هذه الصفة القبيحة عن ممدوحه الذي يغدق العطاء للناس سمحاً، دون أن يعتريهم خوف منه، فهو بحر آمن مطمئن ينتفع به الناس، ومع هذا الدنو منهم، فإنه في علو منزلته وإشراق وجهه بدر يتلألأ في السماء، ولما كان البدر تشينه آفة الكلف، وهي بثور صغيرة تشبه النمش الذي يعلو وجه الإنسان، فقد استثنى ذلك من المشابهة بين الطرفين، فوجه الممدوح كالبدر الصقيل الوضيء الذي لا يشوب صفاءه وبشاشته ونوره شيء من الكلف الذي يعكر صفاء بدر السماء!.

م - ومن التشبيه الضمني، وهو كثير في المختارات، قول البحري يهجو أحد البخلاء من

الأثرىاء: ١٨٥ [الكامل]

مُثِرٌ وَقَلَّ غَنَاءُ ثَرَوْتِهِ عن عامدٍ (لنداه) يَنْتَجِعُهُ ١٨٦
وَالْبَحْرُ تَمْنَعُهُ مَرَارَتُهُ من أن تسوغَ لشاربٍ جُرْعَهُ

لقد اكتنز ذلك الرجل المال، ومنعه عن السائلين الملهوفين الذين يقصدونه لعله يساعدهم في تخفيف آلام الفقر الذي يقهرهم، ولكن أنى له ذلك وقد استشرى البخل في قلبه!، وجرى منه مجرى الدم، حتى تحكم به، وصار طبعاً له لا يقدر على مخالفته!. فمثله في ذلك مثل البحر

١٨٢ - سورة القصص، الآية (٧٢).

١٨٣ - م (١٦١/٣). ديوانه (٦٦٧/١).

١٨٤ - الكلف: شيء (أو نَمَشٌ) يعلو الوجه كالسَّمْسَم. ر: اللسان، والمعجم الوسيط (كلف).

١٨٥ - م (٤١٣/٤). ديوانه (١٢٥٢/٢).

١٨٦ - في ديوانه (لجده).

الذي لا يروي ظمأ العطشان، رغم ماله من ماء كثير!. وماذا إلا بسبب امتزاج مائه بالملح، فلم يعد سائغاً للشرب، مما يجعل الواقف بساحله يغريه منظر الماء، ولكنه لا يستطيع أن يرتشفه، لئلا يضاعف عطشه، ويزيد ألمه!.

وهذه الصورة تحمل في طياتها تعليلاً مستهجنًا لبخل ذاك المثرى، الذي يرجع بخله إلى سوء جبلته وطبعه، فقد امتزج بكل ذرة من ذرات جسمه!، والوجه في التشبيه وهو عدم الانتفاع بالشيء الثمين مع وفرته، وشدة الحاجة إليه، بسبب مانع يشوبه!. وإذا كان الشاعر هنا قد جعل البحر بخيلاً، فكم رسم الشعراء صوراً للبحر من حيث كرمه!. وهكذا يكون الشيء الواحد بخيلاً مرة، وكرماً أخرى، وأكثر ما يتم ذلك بواسطة التشبيه الذي يولد في وصف أحوال الشيء الواحد صوراً كثيرة تلائم حالاته كلها، مما يثري الخيال الشعري، ويذكي قريحة الشعراء، في إبداع صور شتى لأحد لجمالها!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ١٨٧

[السريع]

يعطي وينمي الله أمواله والبحر لا يُنضبُهُ النَّزْحُ

إنه رجل ينفق دائماً وماله لا ينقص!، لما يطرحه الله من البركة في ذلك المال، مما يجعله يتنامى ويزيد بزيادة العطاء، ولما كان المؤلف لدى الناس أن العطاء ينقص المال، بل يذهب كما أشار إلى ذلك أبو تمام بقوله: ١٨٨

[الكامل]

لاتنكري عطل الكريم من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

لذا كان لابد لابن الرومي من أن يأتي بصورة حسية تؤكد مادعاه، فبرهن على ذلك من خلال البحر الذي مهما انتزح منه لا ينضب!، لما فيه من غزارة المادة، ولأن معظم الأنهار تصب فيه فتعوضه ما ينقصه من ماء، فليس الممدوح إلا ذلك البحر الذي لا ينضب ماله بالعطاء، وهذا تصديق لقوله صلى الله عليه وسلم: (مانقصة صدقة من مال) ١٨٩.

وربما أورد بعض الشعراء عدداً من التشبيهات الضمنية المتتالية، إذا كانت القضية التي يريد إثباتها تحتاج إلى مزيد من التأكيد والايضاح، ومن ذلك قول البحرزي في وصف

الشيب واحتياله للدفاع عنه: ١٩٠

[الخفيف]

عذلتنا في عشقها أم عمرو هل سمعتم بالعاذل المعشوق
ورأت لمة ألم بها الشيب ب فريعت من ظلمة في شروق

١٨٧ - م (٣٣٣/١). ديوانه (٥٣٣/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠١) من هذه الرسالة.

١٨٨ - تقدم ذكره ص (١٤٤) من هذه الرسالة.

١٨٩ - من حديث رواه مسلم في صحيحه: (٢٠٠١/٤) عن أبي هريرة رضي الله عنه. والترمذي في سننه (٤٨٧/٤)

عن أبي كبشة رضي الله عنه. وهو في مسند الإمام أحمد (٢٣٥/٢، ٣٨٦، ٤٣٨).

١٩٠ - م (٥١/٤). ديوانه (١٤٨١-١٤٨٢/٣).

ولَعَمْرِي لولا الأَقاحيُّ لأبصر
وسواذ العيون لو لم (يحجر
ومزاج الصهباء بالماء أملئ
أي ليل يبهي بغير نجوم
تُ أنيق الرياض غير أنيق
ه يياض) ما كان بالمَوْثوقِ ١٩١
بصبح مستحسنٍ وغُبوقِ ١٩٢
(أو) سحابٍ (تندى) بغير بُروقِ ١٩٣

يتعجب الشاعر من عذل محبوبته له مع عشقه لها، إذ ليس من شأن المعشوق أن يكون عاذلاً ومعشوقاً في آن واحد، ولعل سبب ذلك العذل هو الشيب الذي رآته في لمة من شعره، فراعها ذلك، فأرادت أن تصرفه عن حبها باللوم والتوبيخ، فليس أضر على الغواني من هذا العدو اللدود الذي يسمى بالشيب!، لأنه نذير غروب، وعلامة هرم، وأولى بصاحبه أن يحتشم ويتوب، وي طرح وداد الغواني وهو الشباب!، ولكن الشاعر يأبى ذلك، فلماذا يعاب الشيب وهو ليس سوى شروق يعتري ظلمة الرأس؟!، وهل ثمة شيء أحسن من اجتماعهما حتى كأن الليل نهار، والنهار ليل؟!، ثم يبدي الشاعر ولعه باللون الأبيض الذي هو أساس الجمال عنده، وامتزاجه بأي لون آخر يجعل الأشياء في غاية الجمال!. ولتأكيد هذه الحقيقة يجوب الشاعر رحاب الكون، لينتزع منها الأدلة الساطعة على مايدعيه، مقسماً على ذلك. فيبدأ بالرياض حيث إن الأَقاحي التي تزين بها الرياض، هي ذات لون أبيض ناصع، وامتزاج ألوانها مع ألوان الزهر الأخرى هو الذي يجعلها رائعة المنظر!، وينتقل إلى الإنسان، فالعيون السوداء الساحرة لولا ماحولها من البياض لكانت مشينةً قبيحة!، ويذهب إلى الصهباء ذات اللون الأحمر القاتم، فإذا امتزجت بالماء العذب الفضي توردت!، وصارت ألد، وهو ماعبر عنه ابن المعتز بقوله: ١٩٤ [الخفيف]

فهي بعد المزاج توريدٌ خدٌ وهي مثلُ الياقوتِ قبلَ المزاج

فتغير لون الخمر عقب امتزاجها ببياض الماء إلى حمرة الخد، يجعل الشرب أشد شوقاً إليها منها قبل المزاج!. ويغريهم ذاك بشربها، مع ما في ذلك من الإثم والحرَج!. ينتقل بعد ذلك إلى الليل الذي تزينه النجوم المشرقة، فإذا طمست نجومه كان بهيماً مظلماً لا يهتدى به!، وتهاب النفوس السير فيه، فكأن لمعان تلك النجوم البيضاء في سمائه هو الذي يخفف من حدة وحشته!. ومادام يتحدث عن السماء والنجوم فليحدث عن السحاب أيضاً، ذاك الذي يحمل الماء الذي به الحياة والرزق للناس، فإذا رآته عيونهم تطلعت إليه!، ولكنه لا يهطل غالباً دون أن يسبقه وميض البرق الأبيض!، فما لم يلتمع برقه لم ينتفع الناس بندا،

١٩١ - في ديوانه (يحسن ببياض).

١٩٢ - الغُبوق: ما يشرب بالعشي. القاموس (غبق).

١٩٣ - في ديوانه (أم)، (يندى).

١٩٤ - م (٩١/٤). ديوانه، ص (١٣١).

وكان التماعه هو الذي يقدح الأمل في سماء القلوب، فهي تتمنى رؤيته لتصدق آمالها في السحاب!.

وهكذا نجد أن اللون الأبيض هو أساس الجمال في الأشياء، فوجوده ضروري فيها جميعاً، من رياضٍ وعيونٍ وصهباءٍ وليلٍ وسحابٍ، فإذا اجتمعت به الألوان الأخرى تكامل الحسن، وفي هذا دليل على أن الشيب ليس معيباً، بل هو إشراقة النهى والتجارب، فإذا اجتمع بسواد الشعر كان كاجتماع الشروق بالظلام!، الشروق الذي تتطلع العيون إليه، والظلام الذي تنفر منه!، فكأن الشيب هو الأصل في جمال الشعر وليس السواد، وقد تلطف الشاعر واجتهد، حتى أثبت هذا المعنى من خلال شتى الصور التي عرضها، مخفياً التشبيه، وذلك أبلغ في إقامة الحجة وأداء المراد، حيث انسجم بياض الشيب مع بياض الأشياء الجميلة التي ذكرها، وكأنه واحد منها لمبالغة في إلحاقه بها ولا ادعاء، في نظمٍ سلس بديع، وصورٍ أخاذة رائعة!.

[البسيط]

وقال الغزي يصف فرحته بلقاء حبيبه: ١٩٥

جناية الحسن تنسى عند رؤيته	لا يذكر الظمُّ حيث الورْدُ سلسالُ
والخذُّ والخالُ لا ينساهما أبداً	قلبٌ تمثل فيه الخدُّ والخالُ
ومن لهفوتِه من حسنِ رؤيته	عذرٌ فكلُّ قبيحٍ منه جُمالُ
والبدْرُ مادام يكسو ناظرَيْكَ سناً	مستحسنٌ فيه إدبارُ وإقبالُ

إن الحسن يفتك بالقلوب ويجعلها أسيرة لديه، ولكن عند رؤية صاحبه تسكن القلوب، وينطفئ لهيبها، وتنسى ما حل بها من الألم، والظامئ لا يذكر ما حل به من حرِّ الظمِّ عندما يجد الورْد السلسال، فيرتوي بمائه العذب!، إنهما صورتان متقابلتان من غير ما يوهم أن ههنا تشبيهاً تهدي إليه النفس بشكل مباشر!، وإن كان ثمة رابط خفي يجمع بينهما، فالحسن يجني على محبه كالظمأ الذي يجني على صاحبه، ورؤية الحبيب هي التي تنقذ الحب من جناية الحسن، كما ينقذ الورد السلسال الظامئ من الموت ظمأً، والعاشق والظامئ كلاهما ينسى ما حل به من ألم عندما يتحقق له ما يريد!، ولكن الشاعر لم يشعرنا بالتشبيه، وإنما ساق صورة المشبه به وكأنها حكمة أو مثل، يقرر به ما ذكره في المشبه، وذلك أدعى للتسليم بقوله، وأخفى للتشبيه، وأدعى لتنشيط الفكر بحثاً عن وجه الشبه المشترك بين طرفي التشبيه، فليس العاشق الذي يهدأ عند رؤية محبوبه، إلا ذلك الظامئ الذي ينسى ما عتراه من الظمأ في لهيب الصحراء، عندما يجد الورد السلسال!.

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن محاسن حبيبه بالتفصيل، من خدٍّ وخالٍ تمثلا في قلبه، فلا ينساهما أبداً، ويرى في محاسنه شافعاً لعيوبه وذنوبه، حتى تبدو العيوب محاسن، والذنوب

حسنات، فكل قبيح من الحبيب جميل!. مادام يتمتع القلب برؤيته، ولتأكيد هذا المعنى ساق الشاعر صورة البدر الجميل الذي يتمتع عيون الناظرين بتألُّفه في آفاق السماء، إذ يلذ منه أن يقبل ويدبر، فلا يعيبه إدباره بعد إقباله، طالما أنك تستمتع بنوره في الحالتين. وهكذا شأن المحبوب فلا يشينه الإعراض والصدود بعد الإقبال، طالما أنك تتمتع برؤيته في حالتي الرضا والغضب!. فالمهم لدى الشاعر هو رؤية الحبيب، وليس القمر إلا ذلك الحبيب الذي تَسْتَحْسِنُ أحواله كلها عيونُ ناظره!. والتشبيه هنا جاء خفياً كما في البيت الأول. والغرض من ذلك تقرير المشبه بصورة المشبه به من دون ما يوحى بالتشبيه مباشرة، وذلك أدعى لتداخل المشبه بالمشبه به، والتحامهما، وكأن ذلك أمر لاشك فيه ولاغرابة!، فالمشبه منسجم مع المشبه به، والمشبه به مؤكِّد للمشبه، كل ذلك يتم في غاية اللطافة وكأنه لا تشبيه هناك، وإنما يضمهما الشاعر بسلك نظمه إلى بعضهما، جمعاً للصور المتماثلة.

* * *

البحث الرابع:

تضافر الصنعة في التشبيه وقيمتها الفنية

كان الشعراء في العصر العباسي يهتمون بهندسة الصورة وتنميقها، حتى تخلب الألباب بجمالها، فالصورة في أكثر حالاتها لاتأتي عفواً خلال الكلام، وإنما ينحتها الشاعر نحتاً، ويكسوها من الأصباغ والألوان بما يغري العيون بالنظر إليها، لتتملى سحرها وجمالها. وفي سبيل هذا الغرض عمد الشعراء إلى ألوان البديع يمزجون بها صورهم، أو يكللون بها، مما جعل صورهم أكثر سحراً وجمالاً في الغالب! وذلك إذا جاءت ألوان البديع ممتزجة مع الصور دون استكراه، (وهذا أمر طبيعي، فإن انضمام شيء حسن إلى حسن مثله، يضاعف روعتهما وبهاءهما، ويولد من اتصاهما مزايا جديدة لم تكن لأحدهما منفرداً قبل هذا الازدواج).^١

ومن ألوان البديع التي امتزج بها التشبيه:

١- المطابقة، كما في قول السري الرفاء يمدح أبا المظفر حمدان: ^٢ [الكامل]

ما جملتكَ مدائحٍ لكنها أضحتْ بذكركَ في الورى تتجملُ
عادتْ بمدحك معلماً ولقد تُرى من قبله وكأنما هي مَجْهَلُ

لم يزين الشاعر ممدوحه بقصائده، وإنما زين قصائده بممدوحه، حتى أصبحت بفضل الإشادة بممدوحه معلماً بين الناس، يهتدي بها الشعراء إلى سنن المديح وطرائقه، فيحاكونه فيما يفعل، بعد أن كانت مجهلاً لا يأبه لها أحد، ولا يهتدي بها أحد! فمدح العظماء هو الذي يرفع الشعر والشعراء، ويجعل قصائدهم تسير بين الناس! وبراعة الشاعر هنا في استخدامه للمطابقة، حيث جعل قصائده معلماً مرة ومجهلاً أخرى، والممدوح هو الذي نقلها هذه النقلة البعيدة من مجهل يضل فيه الناس، إلى معلم يهتدون به.

وقال الغزي يهجو كمال الملك السُّمَيْرِي: ^٣ [الوافر]

كمالٌ سُميرٌ للملكِ نقصٌ كما سميتْ مهلكةً مفازهُ

لقد اتخذ الشاعر من المطابقة وسيلة للنيل من كمال الملك!، فلما كان اسمه كمالاً، وهو لا يتسم من الكمال بشيء، دعاه الشاعر نقصاً. فاسمه نقيض فعاله وصفاته! ولا عجب في

١ - فن التشبيه، لعلي الجندي، (٦٥/٣).

٢ - م (١٥٥/٢). ديوانه (٦١٠/٢). والممدوح أبو المظفر حمدان بن ناصر الدولة بن حمدان، قبض عليه عمه أبو تغلب صاحب الموصل، سنة (٥٣٦٧هـ). ر: الكامل (٩٢/٧). البداية (٣٠٩/١١ - ٣١٠).

٣ - م (٤٥١/٤). وكمال الملك السُّمَيْرِي، نظام الدين أبو طالب علي بن أحمد بن حرب السُّمَيْرِي، وزير السلطان محمود، وقد قتل هذا الوزير سنة (٥٥١٦هـ). ر: وفيات (١٨٩/٢ - ١٩٠).

ذلك، فالمهلكة وهي البرية القفر التي يهلك الناس فيها لخلوها من الماء، سميت مفازة على سبيل التفاضل، لأن من خرج منها وقطعها فقد فاز، فلاحظ لها من اسمها في شيء، لأنها مهلكة على الحقيقة وإن سميت مفازة!، فلا عبرة بالاسم وإنما العبرة بالمسمى. وجمال التشبيه هنا في مجيئه على صورة المطابقة بين كمال ونقص، ومهلكة ومفازة، وبهذا استطاع الشاعر أن يجرد الرجل من كل فضل قد يوحي به اسم الكمال! وأن يلبسه كل نقص، مبرراً مايفعله بطريقة العرب في تسمية بعض الأشياء بأضدادها، هروباً مما يوحي به اسمها الأصلي من شؤم وقبح!.

٢- ومنها المقابلة، كما في قول الأرجاني يمدح مؤيد الملك بن نظام الملك، ويهنته بهزمه لعسكر الوزير أسعد الملك:°

[الطويل]

فجأؤوا وقد سدوا الفضاء وسددوا	قناً بين آذان الجياد مسددا
فلما رأوا أن قد أصابوا (خدمتهم)	كما رُغَتْ رَألاً (بالعشي) فخوداً ^٦
فأضحوا وقد هاجوا أسوداً ضواريًا	وأمسوا وقد عاجوا نعاماً مُطَرِّداً

في هذه الأبيات يبين الشاعر ما حصل في تلك المعركة، من بدايتها إلى نهايتها، فقد جاء جنود الأعداء بكامل عتادهم وعددهم، وقد سدوا الفضاء بما يثيره زحفهم من غبار في السماء، وأصابوا من فرسان مؤيد الملك كل مقتل، بما سدوه من رماحهم النافذة، وأوشكوا أن يحرزوا النصر، لولا أن الممدوح كان لهم بالمرصاد، بما أوتيه من شجاعة وحيلة وبأس!، وهنا تقع المفاجأة في سير المعركة، حيث راح يفتك بهم فتكاً ذريعاً، وانقلبت الآية، وإذا بهم يهربون أمامه كما يهرب الرأل مسرعاً، إذا روعه صياده بقسيه، والرأل هو ولد النعامة الذكر، وعادة مايكون أشد ذعراً وجبناً من آبائه لأنه لم يختبر الحياة بعد!.

ثم يرسم الشاعر في البيت الأخير صورة جامعة لتلك المعركة من بدايتها إلى نهايتها، معتمداً على المقابلة بين شطري الصورة التي امتزجت بالتشبيه، فيصور جنود الأعداء في ضحى النهار وهم يقتحمون، بالأسود الضواري، حيث كانت لهم الغلبة، ويشبههم في نهاية المعركة عند المساء، وقد كانت الغلبة عليهم، وهم يولون، بالنعام المطرد، وهو النافر المنبوذ الذي لا يؤلف، فهو أكثر الحيوانات ذعراً وهروباً! فقد كانت بدايتهم مشرقة ونهايتهم مظلمة، وإقدامهم شجاعاً وهروبهم جباناً، إذ تحطمت آمالهم على سيف الممدوح فراحوا يلوذون بالفرار!.

وليس جمال المقابلة في البيت الأخير في كونها كالميزان تساوت كفتاه وحسب، ولكن في

٤ - ر: أساس البلاغة، واللسان (فوز).

٥ - م (٨١/٣). ديوانه (٣٥٧/١ - ٣٥٨) ط بغداد. ومؤيد الملك تقدم ذكره ص (١٩٤) من هذه الرسالة. والثاني هو كوهر آيين سعد الدولة، هكذا ذكر اسمه ابن الأثير، وتفاصيل الوقعة بينهما في الكامل (١٩٣/٨ - ١٩٤).

٦ - في ديوانه (صدمتهم). (بالقسي) وهو الصواب.

اقتزانها بالتشبيه أيضاً، حين جعلهم أسوداً ضواري في بداية المعركة، ونعاماً مطرّداً في نهايتها، وما أشد التنافر بين الصورتين! وكأن الشاعر كان يرسم خطأ بيانياً متصاعداً، بلغ ذروته عند تشبيههم بالأسود، ثم ينزل تدريجياً إلى نقطة القرار عندما وصفهم بالنعام المطرّد! فأعطانا بهذا الرسم صورة موجزة عن أحداث تلك المعركة.

٣- ومنها مراعاة النظر، كما في قول سبط ابن التعاويذي يمدح الوزير عضد الدين: ٧
[الكامل]

أو كَرَّ يَمْشُقُ في الفوارسِ فalcنا أقلامُهُ ودمُ الرجالِ مِدَادُهُ ٨

فهذا الوزير الذي يأمر وينهى بمداد قلمه في ساحة السلم، هو فارس رشيق يتصيد الفرسان في الحرب، فهو يسطر فيها صفحات المجد وسطور النصر، بالقنا التي هي أقلامه عند الحرب، ومدادها دم الرجال!.

لقد استطاع الشاعر أن يربط بين القنا والأقلام، في الشكل والكتابة!، ولكن المداد مختلف، ولما شبه القنا بالأقلام، وكان لابد للقنا من مداد تكتب بواسطته ماتريداً!، ناسب أن يتبع ذلك بتشبيه دم الرجال بالمداد الذي تكتب به الأقلام!، وهكذا جعل الوزير لا ينفك عن الكتابة في الحرب والسلام، وإن كانت كتابة المجد تختلف في أقلامها ومدادها عما سواها!.

٤- ومنها الرجوع، كما في قول السري الرفاء يفتخر بشعره: ٩
[الكامل]

ألفاظُهُ كالدُرِّ في أَصدافِهِ لابل تزيّدُ عليه في لآلئِهِ

شبه ألفاظ شعره المنتقة المتخيرة، بالدر في أصدافها صفاءً ولمعاناً ورونقاً، ثم أحس أنه انتقصها بهذا التشبيه، فرجع ونقض كلامه، مقررّاً أنها أشد تألؤاً وإشراقاً من الدر في أصدافه! ومعلوم أن الدر في أصدافه يكون في أحسن حالاته صفاءً، لسلامته من العبث به، ومع هذا فالشاعر يأبى أن يلحق ألفاظه به إمعاناً في المبالغة، ولا عجب في ذلك، فقد جلبت له تلك الكلمات أحسن الدرر من خزائن ممدوحيه.

٥- ومنها الاستدراك، كما في قول التهامي يمدح آل المسيب: ١٠
[الطويل]

غيوثٌ ولكنَّ قَطْرُها المألُ والندى ليوثٌ ولكنَّ الملوكة صيودُها

إنهم غيوث! تفوق كل غيث؟، لأن الغيث قطره الندى وحسب، وأما هذه الغيوث فهي تمطر إلى جانب الندى مطراً آخر غير ذلك المطر المعروف، ألا وهو المال الذي تنثره على الناس،

٧ - م (٢٢٨/٣). ديوانه، ص (١٢٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٨ - المَشَّقُّ: سرعة في الطعن والضرب، وفي الكتابة مدُّ حروفها. القاموس (مشق).

٩ - م (١١٩/٢). ديوانه (٢٨٢/١).

١٠ - م (٢٦٩/٢). ديوانه، ص (١٨٣). والبيت من قصيدة في مدح قرواش بن المقلد بن المسيب الذي تقدم ذكره ص

(١١٨) من هذه الرسالة.

وشتان بين غيث السماء الذي يطر مرة ويخلف أخرى، فإذا اتفق وجاد حتى نما به الزرع، وآتى أكله، احتاج الفلاح بعد ذلك أن يجنيه ثم يبيعه، ليحصل به على المال، وبين غيوث تاطر المال مباشرة من غير حاجة إلى زرع وحصاد وجهد!

وهم ليوث تبرز كل ليث، لأن الليث يقوى على فريسته الضعيفة، بينما يعجز عن مغالبة من هو أقوى منه كالفيل مثلاً^{١١}، وأما هؤلاء الممدوحون فهم ليوث من طراز آخر، فهي لا تصيد الفرائس الضعيفة، وإنما هي متخصصة في صيد الملوك الأقوياء الذين يهابهم الناس، ويتحاشون سطوتهم، وتلوى لجبروتهم الأعناق!، فهي تصيدهم إذا عن لها ذلك! وهذا يعني أنهم في منتهى القوة والشجاعة! والتشبيه بالغيث والليث جيد، ولكنه لما شاع وكثر صار مبتذلاً، فلما جاء عقبه الاستدراك انتشله من هوة الابتذال، وجعله حسناً رائعاً تطرب له النفس، وكأنها تسمعه لأول مرة!

٦- ومنها الإحصاء، كما في قول صردر يهجو أهل زمانه: ١٢ [الطويل]

وكنا سمعنا في الزمان بياقلاً وهذا زمانٌ كلُّ أهليه باقلاً

إن باقلاً كما هو معلوم مثل في العي^{١٣}، وحين ساق الشاعر الحديث عنه في صدر البيت في صيغة الماضي، علمنا أنه سيعود ويتبع الحديث عنه في عجز البيت، ولكن بصورة أخرى، فإذا كان باقلاً فيما مضى من الزمان فرداً واحداً، فإنه في زمن الشاعر كل الأفراد!، لأن كل فرد من أبناء زمانه يشبه باقلاً في عيه وسوء بيانه! إنها صورة مقذعة لاذعة تحمل في طياتها شكوى الشاعر من أبناء زمانه الذين ضاع فيهم الأدب والعلم، ولم يعد لذويهما أي اعتبار، وأي قيمة تترجى للشعر والبيان مع قوم لُكن؟!، لا يجيدون النطق فضلاً عن أن يجيدوا الفصاحة والبلاغة!

٧- ومنها الاستطراد، كما في قول أبي فراس الحمداني: ١٤ [الوافر]

ومُضطِغِنٍ يراود في عيباً سيلقاه إذا سُكنتُ وبارهُ^{١٥}
وأحسبُ أنه سيجرُّ حرباً على قومٍ ذنوبهم صغارُ
كما خزيتُ براعيها نَمِيرٌ وجرَّ على بني أسدٍ يسارُ

١١ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٣٤/٧).

١٢ - م (٤٤٧/٤). ديوانه، ص (١٩٣).

١٣ - ر: ص (٥٠) من هذه الرسالة.

١٤ - م (٨٤/٢). ديوانه، ص (٧٢).

١٥ - في هامش (م) عند ذكر هذا البيت مايلي: (وبار: جمع وَّبر بفتح فسكون، وهو من أيام العجوز). وما ذكره البارودي مذكور في القاموس (وب)، وهو غير مراد هنا، وإنما المراد بوبار أرض مهجورة، قيل إنها أرض لعاد، فلما هلك أورث الله ديارهم الجن، فلم يبق بها أحد من الناس!، وقيل غير ذلك. وقد ورد ذكرها في شعر النابغة والفرزدق وغيرهما. ر: معجم البلدان، (٣٥٦/٥-٣٥٩).

لا يخلو المرء من الحساد مهما بلغ من الفضل، بل ربما ازداد الحساد تبعاً لزيادته بالفضل!. فهذا أبو فراس الأمير الشاعر الذي عانى في سجون الروم ما الله أعلم به!، يشتكي من عدو لدود يحمل الضغينة له!، وينقب عن عيب من عيوبه لعله يشهر به، ويتخذه حديثاً بين الناس، ولكن أنى له ذلك؟، وماطلبه عزيز المنال!، ويعن الشاعر في السخرية من ذلك العدو حين جعل التماس عيب له ممكناً إذا سُكنت وبار!، وهي أرض مهجورة لإحدى الأمم البائدة، قيل إن الجن تسكنها، والعرب تتحاشى سكنها، وهل يسكن أحد في منازل الجن!، وهكذا ربط الشاعر وجود عيب له بأمر ممتنع، فامتنع وجود العيب لامتناعه!، وهذا غاية الفخر والاعتداد بالذات!. ولكن هل سيصير الشاعر إلى الأبد على ذلك العدو اللدود؟. لا، فليس بوسعه أن يتحمل إلى ما لانهاية له، فهو يهدد بأن يعلن حرباً شعواء على ذلك المضطغن، وعلى قومه الذين ليس لهم من الذنوب الكبيرة ما يستوجب تلك الحرب، لولا انتساب ذلك المضطغن إليهم!، فمثله في ذلك مثل الراعي الذي هجى جريراً فلم يثبت له، حيث تصدى له جرير بالذع الهجاء، وألبس قبيلته نُمير رداء الذل والعار، بما ذكر من مثالبها، وعدد من خزاياها!، وكانت بغنى عن ذلك الهجو المر الذي فضحها بين القبائل، لولا أن الراعي أشقاها به^{١٦}. ومثله أيضاً مثل يسار، الذي جرّ على بني أسد هجاء زهير بن أبي سلمى لهم!، وكان الحارث بن ورفاء الصيداوي من بني أسد، أغار على بني عبد الله بن غطفان، فغنم، فاستاق إبل زهير وراعيه يساراً. فبعث إليه زهير أن ردّه، فأبى، فهجا زهير الحارث وبني أسد بسبب يسار^{١٧}، والملاحظ أن يساراً ليس له ذنب في هجائهم مثلما تسبب الراعي في هجاء قومه!. وإنما لما كان أخذه سبباً لما نالهم من هجاء، نسب الأمر إليه على الإسناد المجازي، وفحوى التشبيه أنه ربما تسبب الشيء بأذى غيره، مثلما سيتسبب هذا المضطغن بإعلان حرب شعواء على قومه!. وقد جاء التشبيه في البيت الثالث على هيئة الاستطراد، وهو أمر في غاية الحسن، إذ أفادنا أنها حرب هجائية شعواء سيفها اللسان، ونبالها المثقفة أبيات الشعر!، وستصلها قبيلة من تسبب بها، وفي هذا تحذير واف لذلك الرجل المضطغن إن كان يفقه، ولقبيلته لتردعه، وتأخذ على يده إن كان يهمها سلامة عرضها من أن يثلم!، وفي هذا الاستطراد اعتداد بالذات، وأن الشاعر لا يقل ضراوة في شعره عن زهير وجرير، وهما من فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام!، فهو قادر على تسيير قصائد الهجاء في خصومه، كما سيرها زهير وجرير في الآفاق، ورواها الدهر، ولعل في هذا الإنذار ما يغني عن الحرب!.

١٦ - الراعي سبق ذكره ص(١٤٣) من هذه الرسالة، وأخباره في الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص(٢٧٠). كتاب الأغاني، (٢٠٥/٢٤). المؤلف والمختلف، للآمدي، ص(١٢٢).

١٧ - أخبار زهير في الشعر والشعراء، ص(٧٣)، كتاب الأغاني، (٢٨٨/١٠). وخير يسار في كتاب الأغاني، (٣٠٩-٣٠٧/١٠).

٨- ومنها التورية، كما في قول سبط ابن التعاويذي يصف أقول النجوم عند طلوع

[البسيط]

الفجر: ١٨

حتى توالَتْ تَوَّمُ الغربَ جانحةً منها إليه زرافاتٌ (وُحْدان) ١٩
كأنها نَقَدٌ بالدَّوِّ نفرها لما بدا ذنبُ السَّرْحانِ سِرْحانُ

شبه الشاعر مطاردة الفجر للنجوم، حيث تجنح جماعات وفرادى إلى المغيب، عند طلوع الفجر الكاذب المسمى ذنب السرحان بالنقد، وهي صغار الغنم، ترعى بالفلاة مسرورة، فطاردها الذئب، فولت مسرعة لاتلوي على شيء إلا السلامة منه!. والغنم تخاف الذئب أشد من خوفها من الأسد ٢٠، ونقدها أشد خوفاً وهروباً منه!، وهي صورة تناسب حركة النجوم الصغيرة التي تفر من الفجر فرار النقد من الذئب!، بعد أن كانت ساجدة في السماء!. وفي هذا تشخيص للجُمادات وإسباغ لصفات الأحياء عليها، ومن طرافة هذه الصورة التورية في قوله: (ذنب السرحان) حيث يتوهم المرء لأول وهلة أن المراد به ذنب الذئب، ولكن لما أعقبه بقوله: (سرحان) مرة أخرى، علمنا أن المراد بذنب السرحان الفجر الكاذب الذي سمي بهذا الاسم تشبيهاً بذنب الذئب!. قال ابن قتيبة: (والفجر فجران: يقال للأول منهما "ذنب السرحان" وهو الفجر الكاذب. شبهً بذنب السرحان، لأنه مُسْتَدِيقٌ صاعد في غير اعتراض، والفجر الثاني هو "الفجر الصادق" الذي يستطير ويتنشر وهو عمود الصبح). ٢١

وفي هذه التورية التي جاءت في سياق التشبيه ضرب من اللطافة، تجعل الفكر ينشط من كبوته ليدرك الفرق بين استعمال كلمة السرحان التي تفرع موسيقاها السمع مرتين!.

٩- ومنها اللف والنشر، كما في قول ابن الرومي يمدح آل طاهر: ٢٢

[الكامل]

آرأَوْكُمْ ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دَجَوْنَ نَجْومُ
منها معالم للهدى ومصباحُ تجلو الدجى والأخريات رُجومُ

جمع الشاعر المزايا التي يتمتع بها ممدوحه على التفصيل من آراء، ووجوه، وسيوف، وشبهها جميعاً بالنجوم التي هي زينة السماء!، ثم راح يذكر ما لكل ميزة من الفضل وفق الترتيب الذي اتبعه في اللف. فالآراء معالم للهدى، يسترشد بها الناس، ويهتدون بها في ظلمات الجهل، كما يهتدون ببعض النجوم في ظلمات الليل!. ووجوههم مشرقة مضيئة كما هو حال

١٨ - م (٣٩٦/٤). ديوانه، ص (٤١٣).

١٩ - في ديوانه (وَأُحْدان).

٢٠ - ر: كتاب الحيوان للحافظ، (٥٤/٢).

٢١ - أدب الكاتب، ص (٧١-٧٢).

٢٢ - م (٤٠١/١). ديوانه (٢٣٤٥/٦). وطاهر بن الحسين، (١٥٩-٥٢٠٧). هو من أكبر أعوان المأمون، وقد ولاه

المأمون خراسان. ر: وفيات (٥١٧/٢).

بعض النجوم الدرية الوقادة التي تأنس العين لرؤيتها!. والسيوف الماضية لنصرة الحق هي كباقي النجوم الخاصة لرجم الشياطين وإحراقهم، وذلك بواسطة الشهب الصادرة عنها!. وهكذا تحقق للمدوحين المشابهة التامة بينهم وبين نجوم السماء في كل شؤونهم وأحوالهم!، فهم نجوم، ولا يضرهم أن يسكنوا الأرض، طالما أنهم يظاهون بنجوم السماء!.

١٠- ومنها التفريق، كما في قول الشريف الرضي يمدح الملك قوام الدين، وقد ورد الخبر

بشكاة عرضت له ثم نهض منها واستقل: ٢٣ [النسرح]

حاشاك من عارضٍ تراغ به ذاك فتور النعيم والكسل
النجم يخفى وأنت متضج والشمس تخبو وأنت مشتعل
وأنت لا مرهق ولا قلق والبدر مستوفز ومُنقل
وعك كما يطبع الحسام وفي جوهره صاقل له عمل

في هذه الأبيات مواساة رقيقة، يتمنى الشاعر فيها السلامة للمدوحه، ويشد من أزره في مواجهة المرض، فهو يرى أن ماحل بالمدوح لم يكن مرضاً، وإنما هو فتور اعتري بدنه لما هو فيه من النعيم والدعة والكسل، بسبب قلة الرياضة والحركة!. وكيف يصح أن يسمى مرضاً وصاحبه مائل بين الناس، لم يحتجب عنهم، وهم يتلقون من نوره وإشراقه ما ينير لهم الطريق؟!، فنوره دائم متصل لا يغيب!، ولتأكيد هذا الأمر يقيم الشاعر موازنة بين مدوحه والأجرام النيرة في السماء، موضحاً للفوارق بينهما!، وما يميز به مدوحه على تلك الأجرام، فالنجم يخفى أحياناً بسبب ما يعتري السماء من غيوم أو ضباب، ولكن المدوح متضح دوماً، فهو نجم لا يخفت نوره ولا يستتر!. والشمس يخبو ضوءها أحياناً، والمدوح ضوءه في توهج واشتعال لا يخبو أبداً!، فهو كشمس مشرقة لا يخبو ضوءها، والقمر في تنقل مستمر، وحركة دائمة حتى يختفي في ليلة السرار، بينما المدوح قمر مطمئن، لا يعتريه الاضطراب والتنقل والسرار الذي يعتري قمر السماء!. ومادام الأمر كذلك، فهو أكمل ضياءً من تلك الأجرام، وأطول بقاءً!. فلا بأس عليه من المرض، لأنه مجرد وعك لم يؤثر في بنيته وقوته، كما أن الحسام يعتريه الوسخ من ظاهره، ولا يؤثر ذلك في بنيته وجوهره، فهو ماضٍ رغم ما على صفحته من الأذى!.

إن استخدام الشاعر للتفريق هنا مع التشبيه جعل صورة المدوح مثالية، فهو بمائل أجرام النور في السماء، ولكن نوره لا يافل ولا يخبو أبداً!.

وقال ابن سنان الخفاجي يمدح شرف أمراء العرب: ٢٤ [الكامل]

٢٣ - (٢٥١/٢). ديوانه (١٣٢/٢). والمدوح تقدم ذكره ص (٧٠، ٧١) من هذه الرسالة.

٢٤ - م (٣٨٢-٣٨١/٢). ديوانه، ص (٣٩). والمدوح هو محمود بن نصر، وقد تقدم ذكره ص (٥٨) من هذه الرسالة.

كالصارم الهندي إلا أنه أمضى شَباً منه وأكرمُ جوهرًا
والليث لولا أنه يندى يداً ويلين أخلاقاً ويحسنُ منظراً

فالممدوح كالسيف الهندي الأصيل حدة وفتكاً، ولكنه يمتاز عن السيف أنه أشد مضاءً منه وأكرم معدناً، وهو كالليث شجاعة وبأساً، وإن كان يتفوق عليه في كرم اليد ولين الأخلاق وحسن النظر!. وقيمة التفريق هنا أنه جعل المشبه يشابه المشبه به بأمر، ويختلف عنه في أمور هو منفرد بها دون المشبه به!. فكأن المشبه في هذه الحالة يدنو من درجة الكمال لتفوقه على المشبه به!.

١١- ومنها التقسيم، كما في قول المتنبي: ٢٥ [الوافر]

بدتُ قمرًا ومالتُ خُوطَ بانٍ وفاحتُ عُنبًا ورنْتُ غزالا

فهي إذا بدت وضيئة كالقمر، وحركتها لينة كخوط بان، ورائحتها طيبة كالعنبر، ونظراتها وديعة جميلة كالغزال!. وقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات لمحبوته، تمثل طلعتها وحركتها ورائحتها ونظراتها في تقسيم بديع!.

وقال الغزي يتشوق إلى وطنه وأحبته: ٢٦ [الخفيف]

أين أيامنا بغزة والعيـ شُ نصيرُ واللهورحبُ المجال
ومزايا حسنُ البوادي بَواـ بهلالٍ في حُلَّةٍ من هلالٍ
صُدغُهُ نابِلٌ وحاجبُهُ قو سٌ وألحاظُهُ نصالُ النبالِ
كيف يُحظى بالسلم من كل شيء حسنٍ وهو آلةٌ للقتالِ

يتذكر الشاعر أيام الصبا الغضة الطرية في غزة، وما يخالط تلك الأيام من لهُو ومرح وانبساط في العيش، فيتمنى أن يسعفه الزمان بالعودة إلى غزة، وعودة أيامها الجميلة، ويتمنى أيضاً أن يرى محبوبته البدوية التي جمعت حسن البوادي جميعاً!، فهي هلال في وضائها ونخافتها، مثلما هي هلال في زينتها أيضاً!، وما أجمل أن يجتمع هلالان في شيء واحد!. ثم يمضي الشاعر في وصف محبوبته، فيجعل من مزايا وجهها المشرق الجميل فارساً يتصيد قلوب الناس، مراعيًا بذلك حسن التقسيم وتمامه!. فصدغه بما فيه من الشعر المعقرب رامٍ ماهر يجيد قنص القلوب والفتك بها، وحاجبه المزجج المنحني قوس يستخدمها ذلك الرامي، وألحظه الآسرة الفاتكة هي نصال النبال التي يرمي بها النابل من خلال القوس، فنحن أمام رامٍ متهيء للرمي، وهو يرشق نباله لكل من يتطلع إليه!، وهكذا اختلطت معالم الجمال بآلات القتال!، وإذا الجمال معمعة لانبجاة منها، يحارب ويقتل، ولا يجيد سوى لعبة الحرب، وهل يطمح أحد بالسلم من

شفار العيون وأستتها الفاتكة؟!

لقد استطاع الشاعر بواسطة التقسيم الحسن الذي اتبعه أن يبرز محاسن محبوبته التي تفتك بالقلوب، في صورة مقاتل يرمي نباله!، فأعطانا لوحة متكاملة امتزج الجمال فيها بالقتال!

١٢ - ومنها حسن التعليل، كما في قول ابن الرومي في الخضاب عند المشيب: ٢٧ [الطويل]

رأيتُ خضابَ المرءِ عند مشيبه حداداً على شرخ الشبيبة يُلبسُ
وإلاّ فما (يغزو امرؤ) بخضابه أيطمعُ أن يخفى شبابٌ مُدّلسٌ ٢٨
وكيفَ بأن يخفى المشيبُ لخاضبٍ وكل ثلاثٍ صبحُهُ يتنفسُ
وهبه يُواري شيبَهُ أين ماؤه وأينَ أديمٌ للشبيبة أملسُ

يتخذ الناس الخضاب لستر الشيب، ولكن ابن الرومي يأبى ذلك ويرفضه، ويجعله كالحداد على أيام الفتوة والشباب التي مضت في ربيع العمر، فالذي يخضب رأسه، هو كالثاكل أو الأرملة التي ترتدي الملابس السوداء حداداً على أحبّتها. ويناضل ابن الرومي لترويح هذه الفكرة، ويجادل ويحاجج لإثباتها!، فهو يرى أن الخضاب لا يمكن أن يكون للتشبه بالشباب، لأن الشباب لا يتمثل في لون الشعر وحسب، وإنما في رونق الجسم، وحيوية القلب، ونشاط الأعضاء، وهذه أمور يفقدها المرء عند الشيخوخة، والخضاب لا يجلبها، فإذا ظن أنه بواسطة الخضاب قد أصبح شاباً، فقد خدع نفسه دون الآخرين، ولو كان الخضاب لإخفاء الشيب، فما قيمته إذا كان الشيب يتنفس من تحته ويبدو بعد ثلاثة أيام فأكثر، مما يفضح ذلك السواد المستعار؟!. وإذا استطاع الإنسان أن يخفي الشيب فهل يستطيع أن يسترد ماء الشباب ورونقه، أو أن يحو ماتعكن من جلده، فيعود جلده أملس ناضراً كما كان أيام الشباب؟، إذا كان الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك، فمن الأولى له أن لا يخدع نفسه، وأن يعترف بالحقيقة المرة، وهي أن الخضاب لن يرد الشباب!، وأن صبغ الشعر به إنما هو حداد على أيام الشباب التي مضت لغير رجعة، وبقيت ذكرياتها كحلم جميل!.

وقال الشريف الرضي في رثاء الطائع لله: ٢٩ [الرم]

لاتقل تلك قبورٌ إنما هي أصدافٌ على (غر) لآل ٣٠

ينظر الشاعر بقلبه إلى قبور الخلفاء العباسيين ذوي السؤدد والمجد، بكل إكبار وإعجاب، فهو وإياهم من دوحة واحدة لا يتفرقون، ويأبى أن يسميها قبوراً تكون مرتعاً للدود، وقد احتوت على أجساد أولئك الكرام الأمجاد، وإنما هي أصداف استودعت في بطونها تلك اللآلئ

٢٧ - م (٧٣/٤). ديوانه (١١٩٩/٣).

٢٨ - في الديوان (يغري امرأ). وهو الصواب.

٢٩ - م (٣٨١/٣). ديوانه (٢٠١/٢). والطائع تقدم ذكره ص (< <) من هذه الرسالة.

٣٠ - في ديوانه (غير). محرفة.

العظيمة التي كانت غرة الناس وسادة الدنيا!.

[الوافر]

ومن ذلك قول الشاعر صردر: ٣١

أرى الأموالَ في اللؤماءِ تثوي وتحتنبُ الكرامَ من الرجالِ
كذاك الدرُّ في ملحٍ أُجاجٍ وليس يكونُ في عَذْبٍ زلالِ

يرى الشاعر أن المال يثوي في أكف اللؤماء، ويحتنب كرام الرجال، وهو بهذا يريد أن يلتمس لنفسه مزية بالفقر، وأنه من كرام الرجال!.. ولما كان مثل هذا الادعاء محل اعتراض، فكم من غني كريم!، لذلك أتى بصورة معلومة، وهي أن الدر دائماً يكون في ماء البحار الملح الذي لا يشرب، ولا يكون في الماء العذب النافع، وكذلك شأن المال فهو في أيدي البخلاء واللؤماء الذين يكتزونهم، ولا ينتفع به الناس، ولا يكون في أيدي الكرماء، لأنهم يبذلونه فلا يستقر في أيديهم!.. فليس المال إلا ذلك الدر الذي يخلب أبصار الناس، ولكنه في ملح أجاج من ماء البحر!.. وبهذه الصورة بدا ما ادعاه الشاعر في البيت الأول صحيحاً مقبولاً لدى العقل، بعد أن خودع به بخلاصة البيان!.

١٣ - ومنها أن يقرن التشبيه بالمدح بما يشبه الذم، كما في قول الأرجاني يمدح الوزير عبد

[الوافر]

الجليل الدهستاني: ٣٢

سديدُ الرأي لافوتُ الثاني يلمُّ به ولازلُّ العجولِ
تعيبُ مضاءهُ وقفاتُ حلمٍ كعيبِ المشرفيةِ بالفلولِ

إن من سمات الوزير الحصيف أن يرم القرار المناسب في الوقت المناسب، فلا يتباطأ في اتخاذ قراره فتفوته الفرصة، ولا يستعجل به فيدركه الزلل!.. ثم إنه إذا أبرم أمراً يتبصر في أثره على الناس، وصداه في الواقع، فلا يتعسف في تطبيقه، ويرغم الناس عليه ولو لم يكن في مصلحتهم!.. فهو يعمضي على بصيرة وليس مضاءً أعمى، والممدوح هو من هذا النوع من الوزراء!، فهو يقف يتفكر ويتبصر في أموره حتى بعد إبرامها، وربما عدل عن بعضها، وهذه سمة حسنة فيه، يستحق المديح عليها، وقد أخرجها الشاعر بما يشبه الذم، حين جعل وقفات الحلم التي يقفها الوزير تعيب مضاءه، كما تعاب المشرفية بالفلول، فتخطئ الهدف!، ولا شك أن الفلول عيب بالمشرفية، ولكن وقفات الحلم في مضاء الوزير الذي هو كالسيف، سمة حسنة فيه، فكون الشاعر ألحق وقفات الحلم بعيب المشرفية بالفلول أوهم أنه يريد الذم، من حيث أنه يريد المدح!، ومن فائدة هذا اللون البديعي عند اقترانه بالتشبيه أن ينشط قوى العقل، ومكامن التفكير الإنساني لمعرفة سحر البلاغة بمثل هذا التعبير الجميل.

٣١ - م (٨٢/١). ديوانه، ص (٢١٠).

٣٢ - م (١١٣/٣). ديوانه، ص (٣١٥). ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره ص (١٤٠) من هذه الرسالة.

١٤ - ومنها تأكيد الدم بما يشبه المدح، كما في قول ابن الرومي يهجو الخصيان: ٣٣
[الخفيف]

معشرٌ أشبهوا القروءَ ولكن خالفوها في خفة الأرواح
شبه الشاعر الخصيان بالقروء!، في قبح أشكائها، على أن القروء تتسم بالمرح والخفة والنشاط، مما يجعل الناس يستمتعون بالنظر إليها، ويأبى الشاعر إلا أن ينزع كل فضيلة عن الخصيان، فهم قروء في كل شيء باستثناء خفة الأرواح!، والقارئ لهذا البيت يظن عند رؤية حرف الاستدراك أن الشاعر سوف يذكر ميزة حسنة للخصيان، ينفردون بها دون القروء، لما لحقهم من حيف التشبيه بها، ولكنه يفاجئنا بذكره لمزية ينفرد بها القروء دون الخصيان!، زيادة في الذم والسخرية من شأن أولئك الخصيان.

ولسبط ابن التعاويذي يهجو الوزير ابن البلدي، وكان قد عزل أرباب الدواوين ونكل

بهم: ٣٤

[الكامل]

والناسُ قد قامتْ قِيامَتُهُمْ (فلا)	أَنسَابَ بَيْنَهُمْ وَلَا أَسْبَابُ ٣٥
والمَرْءُ يُسَلِّمُهُ أَبُوهُ وَعِرْسُهُ	ويَخُونُهُ (القرناء والأحباب) ٣٦
لَا شافعُ تُغني شفاعَتُهُ وَلَا	جانٌ لَهُ مِمَّا جَنَاهُ مَتَابُ
شهدوا معادَهُمْ فَعَادَ مُصَدِّقاً	مَنْ كَانَ قَبْلُ بَعَثَهُ يَرْتَابُ
حَشَرٌ وَمِيزَانٌ وَعَرَضُ جَرَائِدِ	وصَحَائِفُ مَنْشُورَةٌ وَحِسَابُ
وبها زبانيةٌ تُبَثُّ عَلَى الْوَرَى	وسَلَاسِلُ وَمَقَامِعُ (وعقاب) ٣٧
مافاتهم من كلِّ ماؤُعدوا بِهِ	في الحَشَرِ إِلَّا راحِمٌ وَهَّابُ

في هذه الأبيات صورة متكاملة ووصف حي لما حل من فوضى ودمار في الحياة العامة للناس، بسبب ظلم وزير متجبر طاغية، فقد انقلبت الأمور، وكأن الناس في عرصات يوم القيامة!، يعانون من أهوال الحشر والميزان والحساب، وقد حفت بهم الزبانية، وتقطعت بهم الأسباب، فلا توبة ولاشفاعة، ولم تعد ثمة قرابة تنفع آنذاك، بل إن أواصر القربى انقلبت إلى أواصر عداوة وخيانة وكراهية!، وقد سعرت أقبية القمع بما فيها من أنكال، ليلاقى فيها العصاة حظهم من العذاب، في هذا الجو المقيت الذي يجعل الحياة جحيماً لا يطاق، لم يعد هناك ثمة

٣٣ - تقدم ذكره ص (٣٠ <) من هذه الرسالة.

٣٤ - م (٤/٤٥٥). ديوانه، ص (٤٨). وابن البلدي هو أبو جعفر محمد بن أبي الفتح بن البلدي، وزير المستنجد بالله،

قتل سنة (٥٦٦هـ). ر: الكامل (٩/١٠٨-١٠٩). الفخري، ص (٣١٧).

٣٥ - في ديوانه (ولا).

٣٦ - في ديوانه (القرباء والأصحاب).

٣٧ - في ديوانه (وعذاب).

فرق بين الدنيا والآخرة، فكل مشهد من مشاهد العذاب في يوم القيامة له ما يقابله في حياة الناس، فهم يحشرون، وتوزن أعمالهم، ويحاسبون على كل صغيرة وكبيرة، وكل ذلك مسجل عليهم، قد أحصته زبانية الوزير وعيونه المبتوثة، ولم يعد بعد تلك الفظائع التي تراها العيون ثمة شك في يوم القيامة لمرتاب، لأنه يجري أمامهم ويلمسونه مشاهداً حياً، فلم يفتهم من معالم يوم القيامة إلا شيء واحد!. وهنا يتبادر إلى الذهن أن الشاعر يريد أن يذكر أمراً صعباً، تنفرد به القيامة في أهوالها، ولم يعرفه الناس في سجنهم الكبير، ولكن يفاجئنا بأن يذكر مزية حسنة ليوم القيامة، وهي رحمة الله التي ينشرها على عباده وقت الحساب!، حيث يغفو الرب عز وجل عن كثير من عباده المذنبين، بسبب قليل من الخير عملوه، ويعم بفضلته وكرمه عباده المؤمنين خاصة!. وهذه الرحمة الربانية يفتقدها الناس لدى وزيرهم!، الذي صنع بهم من الأهوال ما يشبه أهوال يوم القيامة دون ما فيه من الرحمة!. فكأنما هم في هول يهون لديه خطب يوم القيامة، لما في القيامة من رحمة الله الواسعة!.

وتشبيه الأهوال التي أوقعها الوزير بالناس بأهوال القيامة، ثم تأكيد الذم لها بأن جعل يوم القيامة فيه رحمة ينشرها الله على عباده، وليست موجودة لدى وزيرهم، كل ذلك يؤكد عمق المأساة التي أقضت مضاجع الناس، وجعلت حياتهم لونا من العذاب!.

١٥ - ومنها الإدماج، كما في قول المتنبي يرثي أبا الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة: ٣٨
[الطويل]

بنا منك فوق الرمل مابك في الرمل وهذا الذي يُضني كذاك الذي يُبلي
في الموت صدمة لكل حي، فإذا كان الميت طفلاً لم يعرك الحياة ولم تعركه كان التأثير به أكبر
كما قال أبو تمام: ٣٩
[الكامل]

إن الفجيعة بالرياض نواضراً لأجل منها بالرياض ذوابلاً
وإذا كان الميت ابن الأمير سيف الدولة، فإن الصدمة سيزداد وقعها على قلوب المشيعين ومشاعرهم، حتى ليحل بهم من الأحزان والأتراح حين أودعوا فقيدهم تحت الرمال، مثلما حل بفقيدهم من الموت!. وما ذاك إلا لأن الحزن الشديد شبيه بالموت والهلاك!.

والمتنبي وهو يعبر عن أله، وألم الناس معه، من فقد ذاك الطفل الذي أودع تحت الرمال، لا ينسى أن يدمج حديثه عن الحزن بالحكمة، ناظراً إلى ذلك الرمل نظرة تعجب وازدراء!، فهذا الرمل المنهال على الموتى، هو الذي يضني ذويهم ومحبيهم حزناً وكمداً عليهم!، مثلما يبلي أجسادهم حين يوارئها!، فهو العدو اللدود الذي يطفئ ابتسامة الأحياء، ويأكل لحوم الموتى!، إنها قصة الحياة والموت التي تبدأ من الرمال، وتنتهي بالرمال، وبين البداية والنهاية

٣٨ - م (٣٣٣/٣). شع (٤٣/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٩ - م (٣٠٦/٣). شت (١١٤/٤).

تتعثر أقدام الناس بالرمال أيضاً!.

١٦- ومنها تجاهل العارف، كما في قول الأبيوردي يصف قدوم محبوبته: ٤٠ [الطويل]

وقلتُ لعيني وهي نشوى من الكرى أبيني لنا حُلُمَ رأيناه أم هِنْدُ

ينتظر الشاعر وصول محبوبته إليه تحت جناح الظلام، وقد أرهقه السهر وترنخت عيناه، فكاد ينام لولا أن محبوبته طلعت عليه!، فراح يتساءل: أهو حلم رآته عيناه، أم هي هند بذاتها قد جاءت!، وهل هو في عالم الشعور والوعي يرى محبوبته، أم هو في حلم جميل!، والشاعر وإن كان يدري أنه في عالم الشعور، فإنه بهذا التشكك أظهر لنا فرحته بقدومها، لأن المرء عادة يحلم بما لا يستطيع أن يراه، أو يصل إليه!، وفي هذا الأسلوب بيان مدى سيطرتها على مشاعره، حتى عاد خيال محبوبته يطوف بين عينيه مناماً ويقظة!.

١٧- ومنها أسلوب الحكيم، كما في قول مهيار الديلمي: ٤١ [الطويل]

وهيفاء يروي الخوطُ عنها اهتزازَه ويسرقُ من ألحاظها لونه الكحلُ ٤٢

أخوفها بالخيفِ ها إنَّ دارنا حرامٌ فمن أفتاك أنَّ دمي حلُّ

دعيني أعشُ قالتُ: دع الوجدَ بي إذن فقلتُ لها: أقررتِ أن الهوى قتل

يقف الشاعر مبهوراً بجمال محبوبته من قوام مياس، وألحاظ فاتنة آسرة، وهو يحذرهما من قتله بدلّهما وجمالهما، وهما في الحرم حيث يحرم قنص الحيوانات، فمن باب أولى قنص قلوب المحبين والمعجبين!، ويدور بينهما حوار سريع كثيراً ما يدور بين المتحابين، إذ طلب منها أن تفكه من أسرها لينطلق حراً طليقاً!، فتجيبه بتدله أن يدع حبها لتطلقه، وهي تدرك أنه لن يقدر على ذلك، فقد يحكم الرجل الدنيا بأسرها ولكن هيهات أن يحكم قلبه!، فيعدل عن إجابتها إلى ماتريد قائلاً: (أقررت أن الهوى قتل!)، لأنه يشبهه في أنه يهلك صاحبه ويلغي وجوده الإيجابي في الحياة، ويجعله يستسلم لحبيبه مطلقاً، ومادام الشاعر قد قتله الهوى، فلا فرار له من أسر محبوبته ولا فكاك!، وفي هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في سياق الأسلوب الحكيم تجسيد لحقيقة الحب، وما يؤول إليه أمر المتحابين من عناء، كما أنه يتضمن إجابتها بأنه ليس بإمكانه أن ينتزع حبها من قلبه، فهو باق على عهده معها مهما كلفه ذلك من ثمن!.

وفي هذه الأبيات ضروب من الصنعة، منها التشبيه في رواية الخوط عنها اهتزازَه، وسرقة الكحل لونه من ألحاظها، وما يوحيه من حركة وإحساس في الجمادات، وادعاء أن المحبوبة مصدر الجمال الذي تفيضه على الأشياء الجميلة!، ومنها الجناس بين أخوفها والخيف، والمطابقة بين حرام وحل، وأهم من ذلك كله هذا الحوار النابض بالحركة بينه وبينها في بيت

٤٠ - م (٣٦٨/٤). ديوانه (٤٢٢/١).

٤١ - م (٣٠٩/٤). ديوانه (٦٨/٣).

٤٢ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

من الشعر، وهو حوار لانهجده في قصائد كاملة عند غيره من الشعراء!.

١٨- ومنها الاحتراس، كما في قول التهامي يمدح بشر بن حبيب: ٤٣ [الطويل]

ويبداء لولا أنها هي مَجْهَلٌ لشبهتها في الوسع صدرك يا بشرُ

يرى الشاعر في يبداء واسعة قطعها في الوصول إلى ممدوحه، شبهاً بينها وبين صدر ممدوحه في سعتها وامتدادها!، وأراد أن يلحقها بصدر ممدوحه الواسع الكبير، بيد أنه تحاشى ذلك!، لأنها مجهل لايتهدى به، فشتان بينها وبين صدر ممدوحه الذي يغمره النور وتعمره القيم، فيكون به محل قدوة وهداية للناس، وبين تلك البيداء الخاوية! وبهذا الاحتراس يكون قد حصر المشابهة بين البيداء والممدوح في السعة دون سواها من الأمور، مما قد يتطرق الوهم إليها ولم يقصدها الشاعر!.

١٩- ومنها الإيغال، كما في قول المتنبى يرثي فاتكاً: ٤٤ [الكامل]

من للمحافل والمحافل والسرى فقدتُ بفقدك نيراً لا يطلُّعُ

يتساءل الشاعر في لوعة وحرقة عمن يخلف فاتكاً في الأندية وقيادة الجيوش وشن الغارات، فقد ترك مكانه شاغراً لا يسده أحد! مثله بذلك مثل النجم المتلألئ الوضيء، الذي هوى من السماء، فخسر العالم إشراقه، أو سافر في ظلماتها السحيقة فانطمس نوره، ولم تعد تراه العيون فضلاً عن أن تهتدي به! ولما كان من عادة النجوم أن تغيب مرة وتظهر أخرى، وربما غابت سنين طويلة، ثم رآها الناس بعد ذلك!، فإن الشاعر نص على عدم طلوع النير احتراساً من ذلك!، مما حقق الغياب الأبدي لذلك النجم، وهو بذلك يوافق غياب الممدوح عن الدنيا، كما وفر له الإيغال موافاة القافية في آخر البيت.

٢٠- ومنها الجناس، كما في قول الأرجاني يمدح الوزير (سعد الملك): ٤٥ [الكامل]

وبدا الجوادُ على الجوادِ كأنه طودٌ أظْلُ عليه نجمٌ أزهرُ

فالممدوح جواد كريم يمتطي جواداً كريماً!، وكأنه عند ذلك نجم أزهر مضيء لاتناله السيوف، ولاتصل إليه الرماح، فوق طود أشم صلد لا يؤثر به طعن، ولاتلوي به عاصفة! إن تكرار كلمة الجواد فيه إيقاع موسيقي لا يطرِب الأذن فقط، بل يطرِب النفس أيضاً، فقد جاء الجناس منسجماً مع المعنى من غير عنت أو تكلف، ومأجملها من صورة عندما يكون الفرس وصاحبه جوادين يعضيان معاً، كأنهما شيء واحد يعضي لهدف واحد!.

٤٣ - م (٢٧٢/٢). ديوانه، ص (٢٥٨). والممدوح لم أحد ترجمته.

٤٤ - م (٣٣٢/٣). شع (٢٧٥/٢). وفاتك: هو أبو شجاع فاتك الكبير، المعروف بالجنون لكثرة إقدامه، وكان رفيق كافور في خدمة الإخشيد، ت (٥٣٥٠). ر: وفيات (٢١/٤).

٤٥ - م (٩٢/٣). ديوانه، (٦٥٩/٢) ط بغداد. والبيت ورد في ديوانه ضمن قصيدة في مدح نظام الملك أحمد بن الحسن، وهو الصواب، وقد سبق ذكر سعد الملك ص (٨٦). وذكر نظام الملك أحمد ص (٧٦) من هذه الرسالة.

٢١ - ومنها الاطراد، كما في قول التهامي يمدح الرئيس أبا عبيد الله جعفر بن محمد بن المغربي: ٤٦

[الكامل]

إن الحجازَ على تنائي أهليه ناهيك من بلدٍ إليَّ محبٍ
فسقاه منهمرُ السحابِ كأنه يدُ جعفرِ بن محمد بن المغربي

في هذه الصورة مبالغة كبيرة، لأن الأصل أن تشبه اليد بالسحاب، ولكن الشاعر عكس التشبيه ادعاءً بأن يد ممدوحه أندى من السحاب، واتسقت هذه المبالغة مع الاطراد بذكر اسم الممدوح كاملاً، مما أتاح للشاعر النقلة من الحديث عن الحجاز والسحاب، إلى الحديث عن ممدوحه عقب هذا البيت، فإدراج الاسم كان مقصوداً هنا، ولذلك عمد الشاعر إلى قافية الباء ليذكره كاملاً!. ومجيئه مع التشبيه دليل براعة شعرية وقدرة على رصف الألفاظ في خدمة المعاني.

هذا غيض من فيض، وهو يدل على تضافر الصنعة بالتشبيه عند أولئك الشعراء، ولاندعي أنهم أول من سبق إلى ذلك، وإنما هم من أكثر من عني بتزيين الصور بألوان البديع، لأنهم ينحتون الصور نحتاً كما أسلفت في بداية هذا البحث.

* * *

البحث الخامس:

التجديد في صور التشبيه وقيمتة الفنية

العصر العباسي هو أزهى عصور الحضارة الإسلامية، ولا بد أن يترك تطور الحياة فيه أثره في شتى الميادين، ومن ذلك ميدان الشعر الذي هو قلب الفنون الأدبية عند العرب. فقد تطور الشعر كما هو معلوم في لغته وصوره، وكان للتشبيه بوصفه أحد عناصر الصورة البيانية في الشعر حظه من هذا التطور والتجديد، وقد برز ذلك عند شعراء المختارات في اتجاهين: الأول: أنهم أخذوا بعض التشبيهات الشائعة في عصرهم، أو من سبقهم من الشعراء، فأعادوا صياغتها وبناءها، حتى بدت كأنها جديدة تعرض لأول مرة، فصاروا أحق بها وأجدر أن تنسب إليهم. ٤٧

والثاني: أنهم ابتكروا تشبيهات لم تكن نعرفها عند من سبقهم، وهذه التشبيهات إما مستمدة من واقعهم، أو من بحر الخيال!. وقد حازوا بها فضيلة الإبداع!.

ولكن التجديد في صور التشبيه لم يكن ليطغى على خط التقليد. بل يكاد يسير الاثنان في خطين متوازيين!، إن لم نقل إن التقليد في الصور كان يغلب التجديد، وذلك لأن زناد الخواطر لا تقدح دوماً بالشرر!، فما أصعب الإبداع، وما أسهل الاتباع! ٤٨. وسوف أذكر نماذج لتجديد التشبيه عند شعراء المختارات، مما نحسب أنهم قد سبقوا إليه، أو أنهم أعادوا نشر بَزَّ غيرهم بعد إجراء التعديلات عليه.

ونبدأ بالتشبيهات التي أعاد شعراء المختارات صياغتها، ومنها ما قالوه في وصف الشعر، فالشعر أداة الشعراء لبلوغ المجد والشهرة، وقد تفننوا في الثناء عليه، وتشبيهه بشتى الصور

البديعة!، من ذلك قول السري الرفاء: ٤٩

[البيسط]

والشعرُ كالروضِ ذا ظامٍ وذا خَضِلٍ وكالصورمِ ذا نابٍ وذا خَدَمٍ
أو كالعرانينِ هذا حَظُّهُ خَنَسٌ مُزَّرٌ عليه وهذا حَظُّهُ شَمَمٌ

ليست قصائد الشعر على درجة واحدة من الجودة، هذه حقيقة لامراء فيها، إذ تختلف جودة كل قصيدة بحسب خصائصها ومزاياها، فمنها ما يفي بالغرض على أحسن وجه، ومنها ما يشين قائلها، لأنها مجرد رصف للكلام على أوزان العروض لأكثر!، مثله في ذلك مثل

٤٧ - ر: ص (٥٠ <) من هذه الرسالة.

٤٨ - سقنا في الفصل الثالث من الباب الأول نماذج كثيرة للتأثير والتأثر بين الشعراء، وهي تثبت مدى عمق خط الاتباع والتقليد لدى أكثر الشعراء!.

٤٩ - م (١٦١/٢). ديوانه (٦٧٦/٢).

الروض، منه المعشب المزهر الندي الذي تشع الحياة بين جنبيه، ومنه الجاف الظامئ الذي يوشك أن يهلك!. أو هو كالسيوف، منها الأصيل القاطع الذي يصيب ضريبته، ومنها النابي الساقط الذي يفشل في ذلك!. ثم يستطرد إلى صورة أغرب من ذلك، يأخذها من أعضاء الإنسان، وهو الأنف، حيث شبه الشعر بالأنوف فمنها الخنس، وهو الأفطس القبيح^{٥٠}، الذي يشين صاحبه، ومنها المرتفع الذي تستطيب العين رؤيته، لما فيه من جمال يدل على كرم صاحبه، وقد امتدح حسان رضي الله عنه قوماً بأنهم شم الأنوف، قال: ٥١

[الكامل]

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهُم شُمُّ الأنوفِ من الطَّرازِ الأولِ

وتشبيه الشعر بالروض والصوارم شائع، وأما تشبيهه بالعراين بهذا التفصيل الذي ذكره السري الرفاء فلعله مما انفرد به دون غيره، ونشير هنا إلى أن تشبيه الناس بالأنوف سائر منذ عهد الحطيئة^{٥٢}، ولا يبعد أن يكون السري نقله من البشر إلى الشعر، ثم عدل فيه وفصل!. وإذا كان الشعر سيفاً عند السري الرفاء، فهو لث عند الغزي الذي يفتخر بشعره قائلاً: ٥٣

[البسيط]

إن لم يكن لي بشنّ اللفظِ قَعَقَعَةً فلي بمعناه إبداعٌ وإغرابٌ
والشعرُ لثٌ له من لفظه لَبْدٌ ومن معانيه أظفارٌ وأنيابٌ

جعل الشاعر نفسه من شعراء المعاني، الذين يبحثون عن غامضها، ويغوصون لاستخراج مكنونها، فيأتي بكل بديع غريب، وهذا لا يعيب الشاعر طالما أن الشعر كاللث الذي تكمن قوته بين فكاهة وأظفاره، مثلما تكمن مهابته وبهاؤه في لبده!. فإذا حرم الشاعر جمال الألفاظ، ومافيه من موسيقى مجلجلة تقرر الآذان، فهذا لن يضره لأنه استخرج دقائق المعاني التي يعجز غيره عن الإتيان بمثلها، وهنا تكمن القيمة الحقيقية للشعر، ولفحولة الشاعر، ولذلك سلكه بعضهم ضمن شعراء المعاني. ٥٤

وهذا التشبيه للشعر بهذا التقسيم صورة انفرد بها الغزي، مثلما انفرد أيضاً بقوله مشبهاً الشعر بالسوق: ٥٥

[الكامل]

والشعرُ سوقٌ لأنفاقٍ لعلِّقَها إلا على ملكٍ عظيمٍ الشأنِ

فالشعر سوق بضاعتها القصائد، وتجارها الشعراء، وزبائنهم الممدوحون، فكل ممدوح يشتري

٥٠ - ر: المعجم الوسيط (خنس، فطس).

٥١ - شرح ديوانه، للبرقوقي، ص (٣٦٣).

٥٢ - ر: ص (١٤٠) من هذه الرسالة.

٥٣ - م (٢١/٣).

٥٤ - ر: معاهد التنصيص، للعباسي، (٤٢/٣).

٥٥ - م (٥٠/٣).

على قدره، فالمدح العظيم، لا يجيده ويمنحه إلا شاعر عظيم، ولا يقتنيه إلا ملك عظيم، كما أن الجواهر الغالية الثمينة لا يقدر على شرائها إلا العظماء من الملوك!. والمدح الرخيص، لا يقوله إلا شاعر ضعيف الموهبة، ولا يرتضيه إلا أدنيء القدر والهمة!. وهذه الصورة جميلة بما فيها من تجسيد لعملية التسويق في شعر المديح، وهي صورة لا تخلو من إبداع وطرافة!.

وإذا كان الشعر سوقاً يشتري المرء منها مايلذه ويسعده، فلا عجب أن يكون لمشتريه لذة وسرور تشبه لذة الخمر، وهو ما عبر عنه ابن حيوس حين قال يمتدح بضاعته الشعرية: ٥٦

[البسيط]

قوافٍ هي الخمرُ الحلالُ وكأسُها لساني ولكنْ بالمسامع تُشربُ
فقصائد الشعر لها فعل المدام عند سامعها، فهي خمر، ولكنها خمر حلال لا يَأثم بائعها ولا شاربها!، لأنها من طراز فريد، فكأسها لسان الشاعر الذي ينشدها أمام ممدوحه، فتشربها الآذان، وتسكر بها العقول، من دون أن يدخل إلى الجوف نقطة من الخمر توجب لصاحبها الإثم!.

وتشبيه القوافي بالخمر وإن كان شائعاً، ولكن إirاده بهذا التقسيم يجعل فيه طرافة ومتعة، وكأنه مستحدث لأول مرة!.

ويشبه الغزي النجم الملتمع في حبك السماء، بالعريان الذي يسبح في غدير صافٍ، مما يدل على أن النجم في غاية الشفافية والوضوح، يقول: ٥٧

[الكامل]

والنجم في حُبكِ السماء كأنه عُريانٌ يسبحُ في غديرٍ صافٍ
وقد يشبه النجم الساطع الذي لا يحجبه عن الأنظار شيء من السحاب أو غيره بالعريان!، ولكن الشاعر تجاوز ذلك إلى وصف العريان بالسباحة، وهي حركة تماثل سباحة النجم في السماء، ثم جعله يسبح في غدير صافٍ، ليس فيه شائبة، مما يعني أن السماء لا يلبدها شيء من غيوم أو غبار أو دخان، مما قد يحجب شيئاً من ضوء النجم!. فهذه الأوصاف التي ألحقها الشاعر بالمشبه به، أعطته شيئاً من الخصوصية، وأبرزته في معرض الجدة والطرافة!.

ويصور أبو العلاء محبته لصاحبته بمحبته للغناء، فهو يستحسن كل ألوانه ونغماته يقول: ٥٨

[الكامل]

وهواكِ عندي كالغناء لأنه حسنٌ لديّ ثَقِيلُهُ وخَفِيفُهُ
شاعر متيم يهون لديه كل ما يلاقيه من عنت ومشقة في سبيل لقاء المحبوبة، بل إن المشاق والصعوبات التي يتحملها في هوى محبوبته هي لذينة محببة إلى نفسه، لأن مثل هواها في نفسه

٥٦ - م (٤٠٢/٢). ديوانه (٤١/١).

٥٧ - م (٣٨/٣).

٥٨ - م (٣١٢/٤). سقط الزند، ص (٢٢٣).

مثل الغناء الذي تعشقه أذنه، مهما يكن شكله وطريقة التعبير عنه!.
وهذه الصورة من ابتكارات أبي العلاء كما يرى الأستاذ علي الجندي^{٥٩}، بيد أن الحصري
ذكر بيتاً لأبي بكر الصولي يقول فيه: ٦٠
[الخفيف]

وغناء أرق من دمة الصـ بـ وشكوى المقيم المهجور
وهذا البيت قد يكون هو أساس بيت أبي العلاء، فقد شبه الغناء العذب في رفته وصفائه،
بدمعة الصب الرقيقة الحانية، التي سرعان ما يهيئها الشوق، فتتهمر ساخنة صافية، أو بشكوى
العاشق الوله الذي هجره أحبته، فتجده يتأوه دوماً من ظلمهم، وينفث شكاويه الرقيقة الحزينة
مع أنفاسه وتأوهاتة!. ثم أبي الشاعر إلا أن يجعل المشبه وهو الغناء أكثر رقة وشفافية من
دمعة الصب وشكوى المقيم المهجور، فساق أفعّل التفضيل في موضع أداة التشبيه!. وبهذا
يكون الشاعر قد أقام وشيجة بين نعومة الغناء وعذاب الحب، ولعل أبا العلاء استوحى من
هذه العلاقة الصورة التي أوردتها في بيته مع التعديل والإضافة، حيث شبه هوى محبوبته بالغناء،
ثم علل هذا التشبيه بالحسن في حالتي الغناء: ثقله وخفيفه!.

فإذا كان الصولي هو الذي ابتكر أساس الصورة، فلا يبعد أن يكون أبو العلاء هو الذي نمى
هذه الصورة، واشتق منها صورة جديدة لا تقل عن الأولى روعة وجمالاً.

ويشبه الطغرائي الرماح المسنونة بأحداق الوشاة. فيقول: ٦١
[الطويل]

وزُرُق كَأَحْدَاقِ الْوَشَاةِ خَبِيرَةٌ بَحِيثُ الْهَوَى وَالْوَجْدُ وَالسَّرُّ أَجْمَعُ
إنها رماح مرهفة تمزق حبات القلوب!، وقد شبهها الشاعر بأحداق الوشاة لأنها يقظة متنبهة،
ترصد كل ماتراه أمامها، وما يجري حولها، لعلها تستطيع أن تجد من المحبين أو غيرهم ماتشي
به، لتوقع بهم الأذى والضرر، وتنال الخطوة عند من يصغي إلى وشايتها!، وقد لا تعرف تلك
الأحداق لذة النوم، وهي تحاصر الآخرين بنظراتها وتراقبهم!.

ومثل هذا التشبيه يذكرنا بقول امرئ القيس: ٦٢
[الطويل]

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ
شبه الرماح المسنونة بأنياب الأغوال، وهو تشبيه وهمي يجعل النفس في غاية القلق والرعب
من تلك الأغوال البشعة المجهولة، ذات الأنياب الحادة التي تثير في الخيال الفزع والهلوع!. ولكن
الطغرائي استبدل صورة المشبه به الخيالية، بصورة حسية مشاهدة في الواقع، فخفض درجة
المبالغة، لأن أحداق الوشاة لا تقارن بأنياب الأغوال في هولها وبشاعتها وفتكها!، ولعل سبب

٥٩ - فن التشبيه، (١١٧/٣).

٦٠ - زهر الآداب، (٦٦٤/٣).

٦١ - م (٩/٣). ديوانه، ص (٢٢٣).

٦٢ - ديوانه، ص (١٢٥).

استبداله للمشبه به أنه كان يعيش في العصر العباسي الذي ينضح بالجواري والوشاة والعشاق، وقصصهم ومغامراتهم في هذا الباب كثيرة!، فاستمد التشبيه من بيئته، بينما عاش امرؤ القيس فوق رمال الجزيرة، وكانت العرب تفرع من الغول وتمثله في خواطرها، وإن لم تره، فتمثل بيئته أيضاً. فالشاعر ابن بيئته!.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح صاحب عز الدين: ٦٣ [البسيط]

ماروضة أنفٌ يكرُّ بمَحْنِيَةٍ	نَدِ ثَرَاهَا (مَجُودٌ) نَبْتُهَا سَنِمٌ ٦٤
خَطَّ الرِّيعُ لَهَا مِنْ نُورِ بَهْجَتِهِ	رَقْمًا وَحَطَّتْ بِهَا أَثْقَالُهَا الدِّيمُ
تُضْحِي ثُغُورُ الْأَقَاحِي فِي جَوَانِبِهَا	ضَوَاحِكًا وَدُمُوعُ الْمَزَنِ تَنْسَجُمُ
يَوْمًا بِأَطْيَبِ نَشْرًا مِنْ خِلَاقِهِ الـ	حَسَنِي وَأَحْسَنَ مِنْهُ حِينَ يَبْتَسِمُ

هذا الممدوح رجل عظيم الأخلاق كريم الحياء، وقد بين الشاعر ذلك من خلال لوحة من التشبيه، رسمها بتفصيلاتها البديعة المتقنة، فهو يتمثل في ذهنه صورة روضة سندسية خضراء، لم ترع من قبل، ترفل في كامل حلتها وزينتها وبهجتها، وقد أكد الشاعر هذا الوصف بقوله: (أنف بكر). وجعل موقعها في منخفض الوادي ومكان تعرجه، حيث يكثر حظها من الماء المتدفق عليها من الهضاب، فهي تغري العيون بالنظر، لحسن موقعها، وعلو نباتها الأخضر الغض المزهر، الذي ينبت من تربة طيبة خصبة، ولما كانت الرياض أحسن ماتكون في فصل الربيع، فإن الشاعر أدخل عنصر الزمن إلى لوحته، فقال: (خط الربيع)، أي أن فصل الربيع الذي يملأ الحياة عطراً وأنساً وبهجة قد وشى تلك الروضة ببرود زاهية جميلة ملونة، صنعها من الورد الفاتن، والأزهار الآسرة، ومعلوم أن الربيع لا يفعل شيئاً من تلقاء نفسه، ولكن لما كان وجوده سبباً في نضارة الطبيعة فقد نسبت إليه صناعة تلك النضارة على الإسناد المجازي!.

هذه الروضة قد سكبت السحب الثقيلة ماءها فيها، فهي في غاية الخصب والنماء والزينة، فتجد ثغور الأقاحي فيها ضاحكة، بينما دموع المزن تنسجم، وإسباغ صفات الإنسان على النبات والمطر أتى عن طريق الاستعارة المكنية، مما شخص الصورة، فوضعنا أمام مشهد حي فيه ضحك وبكاء في آن واحد، وهذه الحياة تتصل من أول لقطة في المشهد حتى آخر لقطة فيه، فكانت لوحة التشبيه مفعمة بالنشاط والحركة!.

ومن عجب أن تكون هذه الروضة الندية الطيبة التي ترفل بأحسن حللها في فصل الربيع، ليست بأحسن من أخلاق ممدوحه الزكية الطيبة!، أو من وجهه الحسن لدى ابتسامه، فهي

٦٣ - م (٢٧٦-٢٧٥/٣). ديوانه، ص (٣٩٣-٣٩٢). والممدوح عز الدين أبو الفتح عبد الله بن المظفر، والد الوزير عضد الدين، وقد تقدمت ترجمة ابنه ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٦٤ - في ديوانه (مجود).

ربما كانت مثل أخلاقه ووجهه عند ابتسامه، أو دونهما!.

وكان بإمكان الشاعر أن يقول: إن أخلاق ممدوحه ووجهه المشرق كالروضة الندية، ولكن التشبيه سيكون ساذجاً آنذاك، لذلك لم يشعرنا بالتشبيه مباشرة، وإنما راح يرسم صورة لروضة مثالية في عطرها وأزهارها وألوانها، ونحن نتابعه خطوة خطوة في وصفه لهذه الروضة بالتفصيل، وهو يبرز محاسن كل جزء من أجزائها، حتى إذا تخيلنا تلك الروضة المونقة الجميلة التي تهفو النفس إليها، وتلذ العين برؤيتها، فاجأنا بالتشبيه!، فجعل نشر هذه الروضة كنشر خلائق الممدوح أو دونها!، وجعل نور تلك الروضة كنور وجه الممدوح عند ابتسامه أو دونه!، ولم نكن لندرك مدى ما يتمتع به الممدوح من خلق طيب، ووجه مشرق، لولا أن الشاعر أحسن تصوير تلك الروضة الزاهية، وكأنه كان يصف روضة من رياض الجنة!.

ووصف الرياض والتشبيه بها شائع منذ العصر الجاهلي، وهذا الوصف يذكرنا بوصف الأعشى لها، وهو من أقدم ما قيل في هذا الباب وأجوده. يقول: ٦٥ [البسيط]

ماروضة من رياض الحزن مُعشبةٌ	خضراء جادَ عليها مُسبلٌ هَطِلٌ
يُضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ	مُؤزَّرٌ بعميمِ النَّبتِ مُكْتَهِلٌ
يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ	ولابأحسنَ منها إذ دنا الأُصْلُ

رسم الشاعر صورة رائعة لروضة مثالية من رياض الحزن وهو (موضع معروف كانت ترعى فيه إبل الملوك، وهو من أرض بني أسد) ٦٦، ومثل هذه الروضة التي ترعى فيها إبل الملوك عادة باتكون روضة مخصبة خضراء، تجود عليها السماء بغيثها المdrار، فينمو زهرها الأبيض المترف الريان، الذي يلتصق بالكواكب عندما تلامسه أشعة الشمس، فكأنه يضاحكها وتضاحكه، وهو يبرز من بين النبات الكثيف الذي يحوطه وكأنه مؤتزر به، وهذا النبات لا يقل جمالاً عن أزهاره، فهو في حلة الكهولة وقد تم نموه، وازدهى باعتداله وخضرته!.

إن هذه الروضة التي تعبق بالروائح الزكية، وتزدهي بجمالها على ماسواها، ليست بأطيب رائحة من محبوبة الشاعر، ولأحسن شكلاً منها! بل ربما كانت الحبيبة أطيب منها رائحة، وأجمل شكلاً!.

ويبعد أن يكون سبط ابن التعاويذي جاهلاً بهذه الأبيات، وهي من إحدى القصائد العشر التي ضربت بشهرتها الآفاق! ولو وازنا بين وصف الشعارين للروضة نلاحظ مايلي:

١- استخدم كل من الشعارين طريقة التفريع في رسم لوحة التشبيه.

٢- اتفقا في البحر الشعري، ثم في بعض الألفاظ.

٦٥ - ديوانه، ص (١٣١). شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (٤٢٢-٤٢٣). ديوان المعاني للعسكري، (١/٢٥٨-٢٥٩).

٢٥٩، ١٢/٢-١٣).

٦٦ - اللسان (حزن).

٣- اتفقاً على وصف النبات بأحسن صورة، فالأعشى نباته مكتهل تجود عليه السماء، وسبط ابن التعاويذي نبتة سنم، تخط عليه أثقالها الديم!.

٤ - احتفل الشاعران بعنصر الزمن، فقد جعل سبط ابن التعاويذي الربيع هو الذي يخط للروضة رَقْماً، وفي هذا تشخيص لفصل الجمال بإنسان يصمم الأزياء، ثم يكسوها تلك الروضة!، وكأن تلك الروضة عروس تتهيج بما تكسوها به يد الربيع من حل!.. بينما اكتفى الأعشى بتقييد الوصف لروضته الحسنة عند الأصل، حيث تجنح الشمس للغروب، قال التبريزي (وإنما خص هذا الوقت لأن النبت يكون فيه أحسن ما يكون، لتباعد الشمس والفيء عنه). ٦٧.

هذا إذا كان القيد تابعاً للروضة، وأما إذا كان تابعاً للمرأة، فلأن المرأة في العشي أحسن منها في الغداة، يقول أبو هلال العسكري: (خص العشي لأن كون الإنسان بالعشي أحسن منه بالغداة، لركة تعلوه بالعشي، وتهيج يعتاده بالغداة، وتعزّي الألوان بالعشيات صفرة قليلة تستحسن، ولذلك شبهها بالروض لما في الروض من الزهر وهو أصفر). ٦٨.

وربما كان ماذهب إليه أبو هلال هو الرأي، أو لعل الوجه، أن المرأة المترفة عادة ماتكون نؤوم الضحى، وعند المساء تنزّين وتكون في أبهى حلتها، والليل سمر العاشقين وأنيس الحبين، فترى عند الأصيل وهي مستعدة لاستقبال الليل أحسن ماتكون!.

٥- شبه الأعشى الزهر بالكواكب على طريقة الاستعارة، وجعلها تضحك للشمس، وكذلك جعل سبط ابن التعاويذي ثغور الأقاحي تضحك، وقابل ذلك بالثغور التي تبكي، مما يعني افتتاحه بالصنعة البديعية، وهو أمر نلاحظه أيضاً في إيراده الجناس الناقص في قوله (حط) و(خط)، (والحسنى وأحسن)، شأنه بذلك شأن أكثر المولدين!.

٦ - انفرد الأعشى باستعارة الكوكب للزهر، مما يعني صفاء ذلك الزهر وشدة نصاعته، ثم جعله يضاحك الشمس، وهي استعارة أخرى لا تقل عن الأولى حسناً، وقد فقد ذلك في أبيات سبط ابن التعاويذي.

٧ - نقل سبط ابن التعاويذي صورة المشبه به من المرأة العاطرة الفاتنة، إلى ممدوحه صاحب الخلق العظيم، والوجه المشرق عند ابتسامه، وبهذا يكون الشاعران قد اتفقاً على الموازنة بين جمال الروضة وجمال الإنسان، سواء كان امرأة، أو ممدوحاً يتسم، واختلفا عند عطر الروضة الذي يشبه طيب عرف المرأة عند الأعشى، بينما هو يشبه خلق الممدوح عند سبط ابن التعاويذي، فيكون الأخير قد نقل الصورة من تشبيه المحسوس بالمحسوس، إلى تشبيه المحسوس

٦٧ - شرح القصائد العشر، ص (٤٢٣).

٦٨ - ديوان المعاني، (١٣/٢).

بالمعقول!.

ومما سبق نلاحظ أن سبط ابن التعاويذي بنى الصورة في أبياته بعد استيحائه لأبيات الأعشى، وزاد في مساحة الصورة بيتاً من الشعر، لتصبح أربعة أبيات بدلاً من ثلاثة. وحاول التحسين في زخرفها، وأضاف بعض المحسنات البديعية لها، وإن كان قد فقد بعض مزايا الصورة التي ذكرها الأعشى!. واستطاع أن ينقل هذه الصورة من النسيب إلى المديح، وهو الفن الذي كان أكثر رواجاً من النسيب في العصر العباسي، بسبب التكسب بالشعر، الأمر الذي كان يأنف منه أكثر الشعراء في العصر الجاهلي. ٦٩

ومن الصور المبتكرة: قول أبي تمام يصف جند المعتصم: ٧٠ [الكامل]

يَحْمِلْنَ كُلُّ مُدَجَّجٍ سُمْرَ الْقَنَا بِإِهَابِهِ أُولَى مِنَ السَّرْبَالِ
خلط الشجاعة بالحياء فأصبحا كالحُسْنِ شَيْبَ لَمْغَرٍ بِدَلَالِ

إنهم جنود شجعان وكماة بواسل، مدحجون بالأسلحة التي صارت ألصق بهم من ثيابهم، متشوقون إلى ساحة المعركة، وقد جمعوا بين الشجاعة والحياء فامتزجا بدمائهم، وصاروا بذلك طرازاً فريداً من الجنود، يستحوذون على القلوب محبة وإكباراً. مثلما تستحوذ المرأة الفاتنة التي تجمع بين الحسن والدلال على طَرَفٍ عاشقها ولُبِّه، إذ إن إشراقة الحسن وحدها تأسر القلوب، فكيف إذا امتزجت بالدلال الذي يزيد من أوار الحسن، مثلما يزيد من نار الحب؟! وسر الجمال في الجمع بين الشجاعة والحياء، أن الشجاعة هي أهم المطالب التي ينبغي تحقيقها في الجندي، وأما الحياء فصفة تفقدها الجنود عامة، باستثناء المسلمين!. وذلك أن من عادة الجيوش المنتصرة في شتى الأمم، أن يتحول جنودها إلى مجرمين يقتلون الآمنين، ويغتصبون الأعراض، وينهبون الأموال، ويعيثون في الأرض فساداً، فإذا وجد الحياء مع الشجاعة، عفا الجنود عند المغام، وكفوا أذاهم عند النصر، فأحبهم الناس لما فيهم من شرف الخصومة!. ولعلنا لن نجد تشبيه الجندي الشجاع الذي امتزجت شجاعته بالحياء، بالمرأة الحسنة التي شيب حسنهما لمغرمها بالدلال عند شاعر قبل أبي تمام!.

والحرب التي تتعاقب فيها السيوف، وتهوي بها الرؤوس، تفنن الشعراء في وصفها، حتى إنهم شبهوا حركاتها بحركات الصلاة!. يقول البحتري: ٧١ [الخفيف]

فِي مَقَامٍ تَخِرُّ فِي ضَنْكِهِ الْبِي ضُ عَلَى الْبِيضِ رُكْعاً وَسُجُوداً

إن حركة السيوف عند احتدام اللقاء، وهي بين خفض ورفع، فمرة تنخفض أكثر من أخرى،

٦٩ - ر: ماكتبه في هذا الصدد ابن رشيقي القيرواني، في كتاب العمدة، (١/٦٢-٦٧).

٧٠ - م (١/١٩٢). شت (٣/١٣٧). والمدوح تقدم ذكره ص (١ <) من هذه الرسالة.

٧١ - م (١/٢٥٤). ديوانه (١/٥٩٣).

ومرة ترتفع أكثر، تشبه حركة المصلين الذين يتهاوون بين ركوع وسجود للرب المعبود!.
وقد كرر هذه الصورة ابن نباتة السعدي حين مدح صاعداً، مشبهاً سيوف الأعداء التي
تقاتل جيش ممدوحه بالراكعين!، فهي تركع للممدوح!، يقول: ٧٢ [الكامل]

وكأنما الأسيافُ يومَ لقيتهمُ في الهامِ إجلالاً لوجهك تركعُ
وإذا انتقلنا إلى ابن حيوس وجدناه أكثر إغراقاً من صاحبيه، حين جعل الحرب صلاة، وقرن
كل عمل من أعمالها بأعمال الصلاة. يقول: ٧٣ [الكامل]

كانت صلاةً (والشفار) إقامةً والهامُ تسجدُ والصوارمُ تركعُ ٧٤
فوقوف المحاربين متراصين صفاً واحداً أمام عدوهم كأنهم يؤدون الصلاة، يجعل منظر الحرب
كمنظر الصلاة، والأسنة المشرعة التي يبدأ القتال بها، هي كالإقامة التي يعلن بها بدء الصلاة،
وأما المصلون فهم الصوارم والهام، فالأولى تركع لتحصد الرؤوس!، والثانية تهوي ساجدة
على الأرض!.

وهذا البيت أجود من سابقه لما فيه من تفصيل وترتيب، لولا أنه ذكر السجود قبل الركوع
مراعاة للقافية.

إن هذه التشبيهات مستحدثة فيما بعد الإسلام، وإن كان هناك ربط بين الصلاة والحرب
من قديم!، فقد ورد في التوراة في صفة أمة محمد صلى الله عليه وسلم: (صفهم في القتال
وصفهم في الصلاة سواء) ٧٥، ولكن الشعراء طوروا هذه الصورة، واستكثروا منها، حتى
صارت الحرب كلها صلاة كما لاحظنا عند ابن حيوس!. وهي صلاة من حيث المظهر
الخارجي، ويمكن للحرب أن تكون كالصلاة حقيقة إذا كانت جهاداً في سبيل الله، عند ذاك
تكون قربي وزلفى إلى الله!، وتكون السنة الشعراء أقدر على الإجابة في وصفها، لأنهم
سيلتفتون إلى جوهر الصراع لاشكله!.

ولم يقتصر انتزاع التشبيه في وصف المعارك على الصلاة وحسب، بل تعداها إلى الصيام، كما
فعل أبو تمام في وصف إحدى معارك جيش المأمون مع الروم، يقول: ٧٦ [الكامل]

حتى نقضت الروم منك بوقعةً شنعاء ليس لنقضها إبرامُ
في معركٍ أما الحِمَامُ فمفطرٌ في هَبَوْتِيهِ والكماءُ صيامُ

٧٢ - م (١٩٦/٢). ديوانه (٤٠٨/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٨) من هذه الرسالة.

٧٣ - م (٤٢٧/٢). ديوانه (٣٣٩/١).

٧٤ - في ديوانه (والشعار).

٧٥ - رواه الدارمي في سنته، (٥-٤/١). عن كعب الأحبار، ونقله عنه الخطيب التبريزي في مشكاة المصابيح،
(١٦٠٦-١٦٠٧).

٧٦ - م (٢٠٠/١). شت (١٥٦/٣). والمأمون تقدم ذكره ص (١٠٤) من هذه الرسالة.

إنها حرب طاحنة، سحقته فيها فلول الروم، وهزموا شر هزيمة، فلم تقم لهم بعدها قائمة إلى أمد طويل!، وكان الموت في ظلامها الدامس الذي سببته حركة الخيل وماتثيره من أتربة وغبار، كالمفطر يلتهم أرواح الأعداء بشهية ونهم!، بينما المحاربون كالصيام، فقد شغلهم نار الحرب عن كل ماسواها من طعام وشراب!، إنها صورة شاخصة لساحة المعركة حيث يجول الموت فيها ليخطف الأرواح!، والمتحاربون في شغل عن كل لذائذ الحياة، فهمهم أن يُقروا المنية الجائعة أرواح أعدائهم! وبين إفطار الموت وصيام الكماة يحمى وطيس المعركة!.

وإذا كان أبو تمام قد استخدم المقابلة البديعة بين إفطار الحمام، وصوم الكماة، فإن عمارة اليميني في مدحه لشجاع بن شاور ينحو الطريقة نفسها، ولكن بعد أن ينتقل من فريضة الصيام إلى فريضة الحج، حيث يتعجب من سيف ممدوحه في الحرب، ذاك الذي يحل دماء الأعداء ويرتوي منها، وهو محرم قد تجرد من غمده الجميل! يقول: ٧٧ [الطويل]

وإن عجيباً أن سيفك في الوغى مُجَلٌّ لأرواح العدا وهو مُحَرَّمٌ

فالجمع بين الحل والإحرام للسيف في آن واحد يجعل الصورة طريفة عجيبة، لأنه جمع بين نقيضين معاً، ولا يمكن اجتماعها للإنسان عند أداء مناسك الحج!.

وهكذا نجد أن الحرب وأسلحتها اتخذت من أركان الاسلام عند الشعراء صوراً لها، وهي صور فيها من الجدة والابتكار الشيء الكثير!.

ويثير منظر المعركة وقد ضاعت فيها السيوف تحت الغبار خيال ابن نباتة السعدي، فيقول: ٧٨ [الكامل]

والبيضُ غامضةُ الشخصِ كَأَنَّهَا فِي النَّقْعِ سرٌّ ضَاعَ فِي الْكُتْمَانِ

شبه الشاعر السيوف التي خفيت تحت غبار المعركة الكثيف، فلم تعد تُشاهد، بالسر الذي يكتمه صاحبه، فينساه من شدة الكتمان وطوله! وهذه الصورة من تشبيه المحسوس بالمعقول، وهي في غاية المبالغة التي تدل على كثافة ذاك الغبار، حتى لم تعد ساحة المعركة ليلاً تلمع فيه السيوف كالنجوم، وإنما أصبحت السيوف سرّاً ضاع في الكتمان، فلم يعد صاحبه يتذكره لو أراد ذلك!.

ويبدو أن ابن نباتة السعدي كان يحب مثل هذه المبالغات، ففي صورة أخرى راح يشبه حركة الخيل في الليل، وهي تسير بصمت وهدوء تامين، لتغير على الأعداء، فلا يكاد يسمع لها صوت أو حركة، بانسياب السرار في الأذن، يقول: ٧٩ [الوافر]

٧٧ - م (٢٠٥/٣). النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٤٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٨٠) من هذه الرسالة.

٧٨ - م (٢١٥/٢). ديوانه (٥٤٤/١).

٧٩ - م (١٩٠/٢). ديوانه (٢٤١/٢).

أوانسُ بالدجى تنسابُ فيه كما ينسابُ في الأذنِ السَّرارُ

إنها خيل تأنس بالليل، وتسير في ظلامه بسرعة دون ضوضاء أو صخب، مما يحقق لأصحابها فرصة المباغطة لعدوهم، وكأن سيرها السريع تحت أجنحة الظلام هو انسياب السرار في الأذن، حيث تتلقفه دون أن يشعر به أحد!.

ويحاول كل شاعر أن يجعل ممدوحه أفضل الأولين والآخرين، ويحتال لهذا المعنى بما يقتنصه

من صور يومض بها خياله. فالغزي عندما يمدح الوزير ابن مكرم يقول: ٨٠ [الطويل]

تقدمتَ فضلاً إن تأخرتَ مدةً هوادي الحيا طُلَّ وعقباهُ وابلُ

وقد جاءَ وترٌ في الصلاة مؤخرًا به ختمتُ تلكَ الشُّفوعُ الأوائِلُ

يمهد الشاعر في الصورة الأولى للصورة الثانية، وهي المقصودة هنا، فهو يرى أن السابقين من الفضلاء والكرماء الذين تقدموا على ممدوحه، هم كالمطر الخفيف الذي يعقبه وابل غزير، فهو أفضل من الأوائِل، وإن سبقوه وجوداً، فقد سبقهم رتبة!، ولاغربة في ذلك فالوتر وهو آخر ركعة منفردة يصليها المصلي، ويختم بها صلاته اليومية بعد العشاء، هو أفضل من ركعات الشفع من السنن التي يركعها المصلي مثنى مثنى لله سبحانه وتعالى!، وإن تقدمت تلك الركعات على ركعة الوتر الواحدة، وهكذا شأن ممدوحه فهو خير الفضلاء وخاتمهم!.

وهذا تشبيه مستطرف جداً لما فيه من حسن التعليل الذي أحسن انتزاعه من خصيصة الوتر

بين ركعات الصلاة! ولا يقل عنه طرافة قول الأرجاني يمدح بعض الوزراء: ٨١ [الكامل]

خُتِمَتْ به الوزراءُ خُتَمَ جلالَةٍ من كلِّ ذي سبقٍ بذكرٍ شائعٍ

وأتى عظيمُ غنائِهِ منْ بعدهمُ وكذا إمام الجيشِ بعد طلائِعِ

ولئنْ تأخرَ وارداً وتقدموا فرطاً لهُ من مبطِيٍّ ومسارعٍ

فالفجرُ يطلعُ كاذباً أو صادقاً مازالَ قدامَ النهارِ الماتِعِ

وضع الشاعر ممدوحه في أحسن منزلة حين جعله خير خلف لخير سلف، بل إن من تقدمه من الوزراء كانوا مبشرين به، مهدين لظهوره، كما أن طلائع الجيش تسير أمام قائده، لتستطلع له الأخبار، تمهيداً لبروزه إلى أعدائه!، فالممدوح هو أعظم الوزراء وخاتمهم، وإن جاء بعدهم، وليس في تقدم الفضلاء عليه أي مزية لهم، لأنهم كالعلاقات التي تبشر به، ولما كان مثل هذا المعنى محل ارتياب في النفس، نظراً لفضل الأوائِل ومن بعدهم ممن سبقوا الممدوح وجوداً، فكيف يسبقهم الممدوح رتبة، وهم الذين سنوا المكارم والفضائل؟!.

لذا لجأ الشاعر إلى مزيد من التأكيد لهذا المعنى، ليستقر في النفس، فقد ساق لذلك صورة

٨٠ - م (٤١/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (١٩ <) من هذه الرسالة.

٨١ - م (١٠٠/٣). ديوانه، ص (٢٦١) ط بيروت.

استمدتها من صفحات الكون عند طلوع الفجر، حيث يطلع الفجر على مرحلتين، الأولى يكون فيها كاذباً، والثانية صادقاً. وطلوع الفجر الكاذب يكون ممهداً لطلوع الفجر الصادق الذي يملأ العالم ضياءً ونوراً^{٨٢}، وكذلك الأمر بالنسبة إلى هذا الوزير، الذي جاء بعد الوزراء جميعاً ليملاً الدنيا بفضله ونوره، ويكون طلوعه بداية لفجر صادق جديد في حياة الناس، يحيون في نور عدله وكرمه!، فعليه المعول في صلاح شئونهم، وتحقيق آمالهم، كما أن المعول في العبادة على طلوع الفجر الصادق لا سواه!.

وقال العباس بن الأحنف يصف افتضاحه بالهوى!:^{٨٣} [الطويل]

وإني وكتماني هواها وقد فشا كذي الجهل تحت الثوب يضربُ بالطليل
يتكتم الشاعر على حبه بعد أن شاع أمره، ولم يعد هناك فائدة للكتمان، ولكنها فطرة الإنسان الحيي الذي يأبى أن يكشف أسرار حبه للناس، حتى لو عرفوها فهو يحاول أن ينكرها!، مثله في ذلك مثل الجاهل الذي يستتر تحت ثوب، ويضرب بالطليل، ويظن أنه بمنأى عن العيون، لأنه مستتر بالثوب!، بينما صوت الطبل يدوي ويفضحه، ويهدي القاصي والداني إلى مكانه!.

وهذه الصورة مبتكرة حقاً، فالناس حين ترى الطبل يضرب عليه صاحبه أمامهم، قل أن يمر بخواطرهم أن صاحب الطبل يمكن أن يستتر تحت ثوبه، ثم يضرب بطليله!، لأنها صورة عبثية يندر أن تقع، ومثل هذه الصورة ولدها خيال الشاعر للملاءمة حاله!.

والمتطفلون في الحياة كثيرون، فمنهم من يتطفل لنيل الطعام، ومنهم من يتطفل على مهنة لتجلب له الطعام، والخطب الأكبر أن تكون تلك المهنة هي الغناء الذي وجد ليطرب الناس لا ليسخطهم!، ومن شؤم المغني آنذاك أن يتصدى لهجائه شاعر يهجوّه بمثل قول ابن المعتز:^{٨٤} [السريع]

إياك من ناس وأمثاله فالعيشُ مع أمثاله يقبحُ
إذا تغنى رافعاً صوته حسبته سنورةٌ تذبحُ^{٨٥}

رسم الشاعر صورة ساخرة مضحكة لذلك المغني الذي يؤدي الغناء في حركات متتابعة مضطربة، وصوت قبيح، وكأنه عندما يتغنى رافعاً صوته سنورة تذبح!، فهي تختلج، وتموء مواء متتابعاً متحشراً قبيحاً، مما يبعث على الشفقة والاستياء والهروب من ذلك المنظر!.

والجديد في هذه الصورة هو رسم مشهد للسنورة التي تذبح، وهو مشهد أقرب للخيال، حيث

٨٢ - ر: ص (٤٤٥) من هذه الرسالة.

٨٣ - م (٢٠٧/٤). ديوانه، ص (٢١٠).

٨٤ - م (٤٣٦/٤). ديوانه، ص (١٤٤).

٨٥ - السنورة: الهرة. ر: لسان العرب، (سنر).

لم يعهد الناس ذبح السنانير، لأنها ليست مما يُذبح ويؤكل.

وقال السري الرفاء يهجو رجلاً دعياً لانسب له، عقيماً لانسُل له: ٨٦ [السريع]

أصبحتَ فرداً يا أبا جعفر لاسلفٌ دان ولا نسلُ
فأنتَ كالكمأة مجنيةً ليس لها فرعٌ ولا أصلُ

لقد هجن الشاعر الرجل غاية التهجين، حين شبهه بالكمأة، وهي (فُطرٌ من الفصيلة الكمئية، وهي أرضية، تنتفخ حاملاتٍ أبواغها، فتجنى وتؤكل مطبوخة) ٨٧، وفي هذا التشبيه طعن في نسب الرجل، وسخرية من عقمه، فكأنه ليس من جنس البشر الذين لهم آباء وأمهات، ويتوارثون ويتوالدون، بل هو حالة شاذة أشبه فيها ذلك الفطر المجني، الذي ليس له بذور تزرع وتنمو، وليس له أصل يمكن الرجوع إليه!

وشاع وصف الثريا في الشعر العربي ٨٨، وقد كان كل شاعر يريد أن يدل على طول باعه في الشعر من خلال التجويد في وصفها، فجادت أخيلة الشعراء بفيض من الصور الكثيرة في وصفها، وبعضها لا يكاد يخطر على بال! ومن هؤلاء الشعراء ابن المعتز، الذي يقول: ٨٩ [الخفيف]

وكأنّ الهلالَ نصفُ سِوارٍ والثريا كَفٌّ تشيرُ إليه

شبه الهلال الوضيء الذي يلتصق في السماء بنصف سوار، في استدارته ووضاءته، وشبه الثريا التي تتبعه بالكف الذي تشير إليه، وكأنها قد فقدته، فهي تريد اللحاق به، وإمساكه، فيمضيان في رحلة أبدية، لا يعلم غايتها إلا الله تعالى!

وفي موضع آخر يشبهها ابن المعتز ببيض النعام المكشوف في الصحراء! يقول: ٩٠ [الكمال]

وترى الثريا في السماء كأنها يبيضُ بأدحجي (يُلْحَن) بفَدَدٍ ٩١

شبه الثريا وقد التمعت بنجومها المتألقة في أديم السماء، مميزةً على سائر النجوم، ببيض النعام الكبير فوق رمال الصحراء!، حيث يظل بعضه بارزاً للعيون ٩٢، وهي تضعه بترتيب عجيب، قال الجاحظ (ومن أعاجيبها - أي النعامة - أنها مع عظم بيضها، تكثر عدد البيض، ثم تضع

٨٦ - م (٤٤٣/٤). ديوانه (٦١١/٢).

٨٧ - المعجم الوسيط (كمأ).

٨٨ - ر: ديوان المعاني، للعسكري، (٣٣٧-٣٣٤/١). إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (١٧٢-١٧٥). معاهد التنصيص، للعباسي، (٢٨-١٧/٢).

٨٩ - م (١٠٤/٤). ديوانه، ص (٤٧١).

٩٠ - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٥٩).

٩١ - في ديوانه (يلوح). الأدحجي: مبيض النعام في الرمل، الفَدَد: الفلاة. القاموس (دحا، فدد).

٩٢ - ر: عجائب المخلوقات للقرظيني، (٢٩٣/٢).

بيضها طولاً، حتى لو مددت عليها خيطاً لما وجدت لها منه خروجاً عن (الأخرى) ٩٣، وبهذا النظام العجيب لبيض النعام، وبهذه الميزات التي اجتمعت له، من كثرة العدد، وعظم البيض، وبروزه فوق الرمل حتى أصبح يلوح في الفلاة الواسعة من بعيد!، يكون مشابهاً للثريا في السماء في نظامها، وبروزها عن سواها، وشكلها، ولمعانها!.

ويلح منظر الثريا على ابن المعتز، فيلتمس لها شبهاً بالهودج، ثم بقوارير الزئبق!، يقول: ٩٤

كأنَّ الثريا هودجٌ فوقَ ناقةٍ يحُثُّ بها حادٍ إلى الغربِ مُزعجٌ
وقد لمعتُ حتى كأنَّ بريقَها قواريرُ فيها زئبقٌ يترجرجُ

في هذين البيتين صورتان: الأولى صورة بدوية، تتمثل في الهودج والناقة، وهي صورة تلح على خيال العربي أينما كان، حتى وإن كان يعيش في قصر الخلافة، وتتسم تشبيهاته بالملوكية مثل ابن المعتز ٩٥، فإن هذه الصورة لا بد أن تقتحم عليه خياله، وهو يطل من نافذة فكره، أو يقتحم نظره إليها، وهو يتطلع من نافذة قصره!، فالثريا وقد ركبت مطية الظلام، مسافرة نحو الغرب بنجومها الوقادة المتذبذبة في بساط السماء، تشبه الهودج المتحرك القلق، الذي يكون فوق ناقة يعنفها الحادي على السير، فهي في قلق واضطراب لاتعرف السكون أبداً!، ثم يمضي الشاعر لتأكيد هذه الذبذبة بالصورة الثانية، وهي منتزعة من روح الحضارة العلمية في العصر العباسي التي يعيش في كنفها الشاعر، حيث يشبهها هذه المرة بالزئبق الذي يكون في قوارير شفافة، وهو يضطرب فيها ولا يهدأ، وهو مع هذا الاضطراب يشع بلونه الأبيض الشاقب، فاجتمع له بهذا التشبيه الرقة والشفافية التي تكون في القوارير، والبياض الناصع الذي يكون في الزئبق، والحركة المضطربة الناتجة عن ترجرجه!، وهو مايطابق لون الثريا وصفاءها وحركتها، واستطاع ابن المعتز أن ينقلنا من خلال هاتين الصورتين نقلة بعيدة بين منظر الصحراء والناقة والهودج من جهة، إلى منظر الزئبق المترجرج في قوارير من جهة أخرى، وهي صورة لانكاد نلمحها إلا في معمل كيميائي، ولم يكن ثمة شيء يمكن أن يجمع بين المنظرين لولا الثريا!.

ويرى ابن نباتة السعدي في صورة البدر تغلوه الثريا صورة ملك عظيم، فوقه تاجه المرصع بالجواهر، وهو يحیی عدوه الليل، الذي يبدد ظلمته بنوره، تحية مداراة وخداع!، كما يتسم المرء لعدوه مداراةً وخداعاً، وقد أضمر كل منهما الشر لصاحبه!، يقول: ٩٦

٩٣ - كتاب الحيوان (٣٢٧/٤).

٩٤ - م (٩٢/٤). ديوانه، ص (١٣٦).

٩٥ - ر: ما ذكره الثعالبي بشأن تشبيهات ابن المعتز، في ثمار القلوب، ص (٢٢٧). وماسبق ذكره بهذا الصدد، ص (٣٠١) من هذه الرسالة.

٩٦ - م (١٣٧/٤). ديوانه (١٣٦/٢).

كَأَنَّ الْبَدْرَ تَعْلُوهُ الثَّرِيَا مَلِيكَ فَوْقَهُ خُرَزَاتُ تَاجٍ ٩٧
يُحْيِي اللَّيْلَ وَهُوَ لَهُ عَدُوٌّ كَمَا يَلْقَاكَ بِالْبَشْرِ الْمَدَاجِي

هذه الصورة نادرة، بما فيها من تركيب ومزج بين البدر والثريا، وجعلهما مليكاً عليه تاجه!، وبما فيها من تشخيص أيضاً، حيث جعل المليك الذي هو البدر تَعْلُوهُ الثريا، يتسم لليل كابتسام عدوك المخادع لك!، فنقل الصراع الذي يدور بين الأحياء إلى الجمادات!، وكأن الكون يعيش كله في صراع!، وإنما يغشى الصراع بضرب من الخداع يسمى الابتسامة!.

وفي صورة أخرى يشبه المعري الثريا التي يروعها طلوع الصباح، فتسير رويداً رويداً نحو الغرب، حتى يتلاشى ضياؤها عند طلوعه، بصاحب سقطة، فهو يمشي متعثراً بسبب سقطة، أو بالأعرج الذي يتكلف مشقة السير رغم صعوبته!، يقول: ٩٨ [الطويل]

كَأَنَّ الثَّرِيَا وَالصَّبَاحُ يَرُوعُهَا أَخُو سَقَطَةٍ أَوْ ظَالِعٍ مُتَحَامِلٌ

إن جمال الصورة هنا بدا من خلال الروع الذي يقذفه الصباح في قلب الثريا!، وهو ما يدل على أن الصراع لا يكون بين النور والظلام وحسب، كما لاحظنا عند ابن نباتة السعدي من قبل، بل قد يكون بين أجرام النور نفسه!، وذلك عندما تتفاوت تلك الأجرام في توهجها وفيضها النوراني، فيطغى الصباح المتولد من ضياء الشمس على ماسواه من نور النجوم والكواكب!، ومن بينها الثريا، فإذا هي ترتاع من الصباح، وتمضي كارهة ببطء نحو الغروب!، والصبح من ورائها يطاردها!، ويبلغ جمال الصورة ذروته عند تمثيل حركة الثريا بصاحب السقطة أو الظالع المتحامل!، وهو تشخيص يوحى بمدى بطء حركة الثريا المشبهة بالسماء!، ومدى تباطؤها وهي تتجشم عناء السير كارهة مرغمة بسبب الصباح الذي يروعها!، ولكنها لا تملك خياراً آخر، فلا بد من الرحيل بعد أن كانت متربعة في كبد السماء!، إنها سنة الحياة في تعاقب الأشياء بعضها في مواقع بعض، حتى يرث الله الأرض ومن عليها!.

وفي العصر العباسي، حيث ازدهرت الحركة العلمية، فشا التشبيه بأدوات العلم

ووسائله كالكتب مثلاً، كما في قول العباس بن الأحنف: ٩٩ [الخفيف]

لَا جَزَى اللَّهِ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجَزَى اللَّهِ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
ثُمَّ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُمُ شَيْئًا وَوَجَدْتُ اللِّسَانَ ذَا كِتْمَانٍ
كَنْتُ مِثْلَ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طِيٌّ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالْعُنْوَانِ

٩٧ - في القاموس (خرز): (خُرَزَاتُ الْمَلِكِ: جواهرُ تاجِه، كان الملكُ إذا مَلَكَ عاماً زِيدَتْ في تاجِه خُرْزَةٌ لَتُعْلَمَ سِنُو مُلْكِهِ).

٩٨ - م (٣٣٦/٢). سقط الزند، ص (١٩٦).

٩٩ - م (٢٠٨/٤). ديوانه، ص (٢٨٢).

إن قلب الشاعر المتيم وقع في معمعة الهوى، فعاش صاحبه في صراع داخلي، يكتنم ماحل به من حنين وشوق ووجد، واستطاع أن يتماسك أمام الناس فلا يفشي سره، لولا أن دمه الهتون فضحه!، وكشف مايعانيه للناس، لذلك فهو يندد بهذا الدمع، بقدر مايمجد للسانه كتمانته وسره، ثم يردف بصورة يجسد من خلالها محتته مع الحب!، وانكشاف أمره للناس بعد كتمان، مشبهاً نفسه بالكتاب الذي يضم بين دفتيه كلاماً طويلاً، يجهل الناس مافيه، بيد أن عنوان الكتاب الذي يكون على غلافه يشير إلى محتواه، ويغني عن تفحصه لمعرفة موضوعه!، فلا جدوى من كتمان أمر، طالما وجد مايدل عليه!.

كما فشا التشبيه بالحروف، وبرع فيه الشعراء، من ذلك التشبيه بواو عمرو، حيث يضرب بها المثل فيما لا يحتاج إليه، فهي زيادة لاطائل من ورائها، ومما ورد في هذا الصدد قول مهيار الديلمي يمدح السلطان أبا محمد بن مكرم: ١٠٠ [الكامل]

(قد زدتهم) شرفاً وبعضهم لأبيه مثل الواو في عمرو ١٠١

إن الممدوح ينتمي إلى قوم كرام أصلاً، وانتماؤه إليهم زادهم شرفاً ورفعة، بينما هناك كثير من الناس، لا فخر فيهم لآبائهم، ولا فائدة ترتجى منهم، إذ لا يجلبون نفعاً، ولا يدفعون ضرراً، مثلهم كواو عمرو، التي هي زيادة في مبنى الكلمة دون معناها، فكأنها عبث!، بل ربما كان حذفها أولى من إثباتها، والشاعر هنا يعرض بأحد أقرباء الممدوح، وكان قد قصد الشاعر بالأذى!، وهو بهذا التشبيه يحتذي بأبي نواس، لأن أبا نواس أول من ضرب المثل بواو عمرو، كما ذكر الثعالبي ١٠٢، فتكون هذه الصورة داخلة ضمن تجديدات شعراء المختارات!.

ويبالغ أبو نواس في انتزاع التشبيهات من الحروف، إلى حد أن نجده يشبه بجزء من

الحرف، وليس بالحرف كاملاً، وذلك في قوله يصف البازي: ١٠٣ [الرجز]

في هامةٍ علياء تهدي منسرا كعطفة الجيم بكف أعسرا

يقول من فيها بعقل فكرا لو زادها عيناً إلى فاء ورا

فاتصلت بالجيم كانت جعفرا

لم يعرض أحد لتحليل هذه الصورة. يمثل مقالته الشيخ عبد القاهر رحمه الله، حين قال معقبات عليها: (أراد أن يشبه المنقار بالجيم، والجيم خطان، الأول الذي هو مبدؤه وهو الأعلى، والثاني وهو الذي يذهب إلى اليسار، وإذا لم توصل فلها تعريق كما لا يخفى، والمنقار إنما يشبه الخط الأعلى فقط، فلما كان كذلك قال: "كعطفة الجيم"، ولم يقل "كالجيم"، ثم إنه دقق بأن

١٠٠ - م (٣٠٥/٢). ديوانه (٣٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٦٦) من هذه الرسالة.

١٠١ - في ديوانه: (زئدتهم).

١٠٢ - ر: ثمار القلوب، ص (١٥٢).

١٠٣ - م (٢٧/٤). ديوانه، ص (٦٥١).

جعلها بكف أعسر، لأن جيم الأعسر قالوا أشبه بالمتقار من جيم الأيمن، ثم أراد أن يؤكد أن الشبه مقصور على الخط الأعلى من شكل الجيم، فقال:

يقولُ من فيها بعقلٍ فكرا لو زادها عيناً إلى فاءٍ ورا

فاتصلت بالجيم كانت جعفرًا

فأراك عياناً أنه عمد في التشبيه إلى الخط الأول من الجيم دون تعريقها، ودون الخط الأسفل، أما أمر التعريق وإخراجه من التشبيه فواضح، لأن الوصل يُسقط التعريق أصلاً، وأما الخط الثاني فهو وإن كان لا بد منه مع الوصل، فإنه إذا قال "لو زادها عيناً إلى فاء ورا" ثم قال: "فاتصلت بالجيم" فقد بين أن هذا الخط الثاني خارج أيضاً من قصده في التشبيه، من حيث كانت زيادة هذه الحروف ووصلها هي السبب في حدوثه، وينبغي أن يكون قوله "بالجيم" يعني بالعطفة المذكورة من الجيم، ولأجل هذه الدقة قال: "يقول من فيها بعقل فكرا"، فمهد لما أراد أن يقول، ونبه على أن بالمشبه به حاجة إلى فضل فكر، وأن يكون فكره فكرة من يراجع عقله، ويستعينه على تمام البيان). ١٠٤

وهذا الاستقصاء في التشبيه، وهذه الدقة في التفصيل، يدلان على شغف الشعراء باقتناص التشبيهات البعيدة النادرة، لنيل السبق بها، وكسب الحظوة في عالم التجديد والإبداع، في ظل مجتمع كان يدرك أثر الكلمة الجميلة ومسئوليتها في تربية العقل، وصناعة الحياة!

وقبل ختام هذا البحث، لا بد أن ننبه إلى أن من أهم جوانب التجديد لدى شعراء المختارات، هو تنامي صورة التشبيه عندهم لتمثل مشهداً متكاملًا، في موضوعات كانت ترد الإشارة إليها عرضاً عند من سبقهم من الشعراء، كما في قول المتنبي يصف حمى أصابته بمصر: ١٠٥

[الوافر]

(وزائرة) كأنَّ بها حياءً	فليسَ تزورُ إلّا في الظلامِ ١٠٦
بذلتُ لها المطارفَ والحشايا	فعاثتها وباتتُ في عظامي
يضيقُ الجلدُ عن نَفسي وعنِها	فتوسّعُ بأنواعِ السَّقامِ
إذا مفارقتني غسلتني	كأنا عاكفانِ على حرامِ
كأنَّ الصبحَ يطردُها فتجري	مدامعُها بأربعةِ سِجَامِ
أراقبُ وقتها من غيرِ شوقٍ	مراقبةَ المشوقِ المُستَهمِ
ويصدقُ وعدُّها والصدقُ شرٌّ	إذا ألقاك في الكُربِ العِظامِ

١٠٤ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٦٣-١٦٤).

١٠٥ - م (١٠٩/٤). شع (١٤٦/٤-١٤٧). زهر الآداب للحصري، (٩٢٨/٤).

١٠٦ - في (شع): (وزائرتي).

رسم الشاعر لتلك الحمى التي كانت تنتابه في الليل، وتودعه عند الصباح، صورة امرأة عاشقة له، وهو ينفر منها، ويلفظ حبها، ويأنف صحبتها، ولكنها وقد أولعت محبةً به، أبت أن تتركه وشأنه، بل راحت تسكن في عظامه!.

وهي تزوره، ولكن ليس في أي ميعاد، فقد اختارت الليل، حيث يريد الشاعر أن يخلد إلى نفسه، وأن يرتاح فوق فراشه، وهنا تقتحم عليه، فهذا أنسب الأوقات لها، لتأنس معه، لأنها تستحي أن تزوره في النهار، وأمام أعين الناس!.. وما إن تزوره حتى يحتفل لها، ويقدم لها كل ماتريد من أردية وفراش لتقعد عليها، لكنها تأبى ذلك كله، لأن مكانها المحبب الذي تستلذ فيه هو في عظامه!.

ويعاني الشاعر من هولها ومن لظى أنفاسه!، إذ ليس بوسع جلده أن يتسع لجسمه وزائرتيه معاً، لكنها تأبى ذلك!، وتوسع جلده بما تولده من سقام في جسمه، يجعله هزياً، ويجعل جلده رخواً فيتسع لها وللشاعر معاً!.

وتستقر تلك الزائرة الثقيلة في جسد الشاعر، وهو يتألم منها ويتأوه، إلى أن تشرق شمس الصباح، فتودعه وتنصرف، ليغتسل بعدها بعرقه المتصبب الغزير، وكأنهما كانا عاكفين على فعل الخطيئة!، فهو يطهر نفسه من رجسها بهذا الاغتسال!، بينما تمضي تلك الزائرة مخافة الفضيحة!، وهي تبكي على فراقه دمعاً غزيراً فيفيض من عينيها، لتعود إليه مرة أخرى في المساء، وهو خلال ذلك يرقبها وينتظرها من غير شوقٍ إليها، انتظاراً يتمثل فيه قلق المشوق المستهام الذي ينتظر من يحب في لهفة!، وتعود إليه في موعدها المحدد، لأنها صادقة معه، وبئس الصدق إذا ألقى الناس في المكاره!.

إن براعة الشاعر تجلت حين شخص من الحمى امرأة عاشقة له، تقتحم عليه رغماً عنه، ثم في وصف معاناته معها، مؤدياً ذلك من خلال لقطات متحركة من الصور، فهي تزور في الليل، وتسكن في عظامه، وتفارقه عند الصباح مسرعة، ودموعها تجري، وتعود إليه بعد ذلك، وقد تخلل الصور هنا تجسيد حي لمشاعر الأنوثة!، فهي زائرة فيها حياء أمام أعين الناس!، وجرأة على حببها عند الانفراد به، تشتاق، وتصدق، وتبكي!.. فالبراعة الشعرية لم تكن من خلال تشبيه بديع ضمن بيت من الشعر!، وإنما كانت من خلال رسم مشهد متكامل يجسد صراع الشاعر مع الحمى، وهو أمر لم نعهده من قبل، فقد يكون مألوفاً وصف الحمى، أو غيرها من الأدواء والأسقام عند الشعراء وصفاً مباشراً، ولكن أن يجعل الشاعر من صراعه مع الحمى، شبيهاً لصراع بين رجل وامرأة يكرهها وهي تحبه!، ثم تتنامى الصورة لتصبح مشهداً متكاملًا، يتجسد فيه الصراع من بدايته إلى نهايته، فهذا أمر قد انفرد به الشاعر هنا!.

البحث السادس:

نقد بعض صور التشبيه

للتشبيه أهميته القصوى في التعبير البياني الجميل، ولكن قد يساء توظيفه واستعماله أحياناً، فيكون موضع مؤاخذه على الشاعر، وحجة عليه لا له!، ويعود ذلك إلى أمور منها:

١- المساس بالدين والقيم الفاضلة:

إن أول ما يطالب به الشاعر أن يلتزم بعدم مساس الدين أو القيم الفاضلة بسوء!، لأن المساس بهما يؤذي قلوب الملايين من المؤمنين في مشارق الأرض ومغاربها!، وأكثر ما يقع هذا المساس عند الغلو في المديح، والمديح الصادق الذي يشيد بالمناقب الحسنة والمزايا الفاضلة التي يتمتع بها أي ممدوح، أمر قد يكون محموداً، وإلى ذلك أشار الغزي بقوله: ١٠٧ [الوافر]

جحدُ فضيلة الشعراء غيُّ	وتفخيمُ المديح من الرشادِ
محتُ بانتُ سعادُ ذنوبَ كعبٍ	وأعلتُ كعبهُ في كلِّ نادٍ
وما افتقرَ النبيُّ إلى قصيدٍ	مشبهةٍ ببيتٍ من سعادِ
ولكن سنَّ إسداء الأيادي	وكان إلى المكارم خيرَ هادِ

ولكن ماذا لو جافى المديح حد الأدب والذوق، ووصل الغلو بالممدوح إلى حد وصفه بصفات الألوهية! ١٠٨، وهو ما وقع فيه بعض الشعراء، ومن نماذج هذا الغلو قول ابن الرومي بمدح عبيد الله بن عبد الله: ١٠٩ [الخفيف]

إنَّ من يرتجي سواه كالذا هب عن ربه إلى الأصنام

يشبه الشاعر من يضع رجاءه في غير ممدوحه، بمن يترك عبادة الله الواحد الأحد الذي خلقه، ويلجأ إلى عبادة الأصنام سفهاً وجهالة!، والوجه هو الضلال المبين والخطأ الجسيم في الحالتين، وهذا التشبيه وإن كان تمثلياً، لكنه غير مستحسن وغير لائق بأن يشبه رجاء غير الممدوح بعبادة الأصنام!، وكأن ابن الرومي كان يحس في أعماقه بأن مثل هذا المديح سببه ضعف

١٠٧ - م (٣/٣٠-٣١).

١٠٨ - ذكر ابن كثير رحمه الله في البداية (١١/٢٧٥) أن شيخ الإسلام ابن تيمية كان يردد بعض أبيات المتنبي في المديح، في سجوده يدعو بها الله رب العالمين!، وأفرط ابن هاني في مدح المعز إلى حد يشبه الكفر، ر: م (٢/٩٠). وفيات (٤/٤٢٤). وفي هذا الصدد نذكر أن الخليفة المأمون قتل علي بن جبلة لإفراطه بالمدح!، ر: ترجمته في وفيات (٣/٣٥٠). طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (١٧٠). وهذا الأمر يحسن التنبيه إليه في دراسة شعر المديح، وتعبقه عند الشعراء يمكن أن يكون موضوع بحث ودراسة نقدية مستقلة.

١٠٩ - م (١/٤٠٢). ديوانه (٦/٢٣٧٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٤٤) من هذه الرسالة.

الإيمان بالله عز وجل، أليس هو القائل: ١١٠ [الخفيف]

لو يصحُّ اليقين مارغبَ الراغبُ إلا إلى ملكِ السماء

ولكنه ضعف الإنسان الذي يخيل إليه أن نفعه وضره عند عبد مثله، فيتهافت عليه بالمدح والثناء، ابتغاء النفع والزلفى، وينسى أن رزقهما مكتوب في السماء!.

وقال السري الرفاء بمدح سيف الدولة: ١١١ [الوافر]

تحاسدتِ الملوكُ فليس تخبو ضغائنُها ولا تفنى الحُفُودُ

وأنت الدهرُ إنعاماً وبؤساً ومالدهرٍ نعلمُهُ حسودُ

يرى الشاعر ممدوحه فوق الملوك جميعاً!، لأن الملوك يتحاسدون، وتشب نار العداوة فيما بينهم دائماً، فهم في عراك وصراع، وأحقاد وحروب، وأما ممدوحه فهو كالدهر يتصرف بأمور الناس!، فيعطي من يشاء ويحرم من يشاء، ولا أحد يقف في سبيله، أو يستطيع محاربتة، لأنه لا حسود له أصلاً، وهل يحسد أحد الدهر على مايفعله بالناس؟!، وكأن الممدوح لم يعد من جملة الملوك الذين يتحاسدون فيما بينهم، بل صار هو الذي يلعب بأنفاس الملوك ورعاياهم، ويتصرف فيهم كما يريد!.

ولكن هل يصح تشبيه الممدوح بالدهر؟، في الحديث القدسي: (قال الله عز وجل: يُؤذيني ابنُ آدمَ، يسبُّ الدهرَ، وأنا الدهرُ، بيدي الأمرُ، أُقْلِبُ الليلَ والنهارَ) ١١٢، والمعنى (أنا خالق الدهر أو مصرف الدهر أو مقلبه أو مدبر الأمور التي نسبوها إليه، فمن سبه بكونه فاعلها عاد سبه إلي لأنني أنا الفاعل لها). ١١٣

فإذا كان التصرف بالدهر هو من فعل الله عز وجل، فهل يليق نسبة ذلك إلى مخلوق، وماقيمة مثل هذا التشبيه الذي يحتوي على هذه المبالغة الفارغة التي تحافي العقل والمنطق، وهل التشبيه مجرد زينة لإرضاء أهواء الممدوحين حتى لو كانت تلك الزينة مزيفة!.

وقال الغزي يصف حبيبه: ١١٤ [الوافر]

ومُخترَطٌ عليَّ حَسامٌ لحظٍ يؤثر دونَ درعي في فؤادي

بدا صنماً، وقال هوأي شِرْكُ

وكان الحُسْنُ مثلَ المَلِكِ يدعو إلى قتلِ الأحبةِ والأعادي

يهيم الشاعر بجمال حبيبه الذي يرسل نظراته كالسيف الفاتك إلى قلب الشاعر، إنها نظرات

١١٠ - م (٣٢٠/١). ديوانه (٧١/١).

١١١ - م (١٣١/٢). ديوانه (١١٤/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠٠) من هذه الرسالة.

١١٢ - رواه الشيخان عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: صحيح البخاري (١٨٢٦/٤). صحيح مسلم (١٧٦٢/٤).

١١٣ - مرقاة المفاتيح، للقاري، (٩٧/١).

١١٤ - م (٣٣٩-٣٣٨/٤).

تفتك بالقلب وإن لم تؤثر بالدرع! ولاعجب في أن يقتل الحبيب محبه بتلك النظرات، فهو كالصنم المنحوت بغاية الإلتقان، فمن أحبه فقد أشرك، واستحق القتل لارتكابه تلك الجريرة الشنعاء، ولايشفع الحب لصاحبه، بل هو الذي يُسوِّغ قتله، ويكون قتله عملاً صالحاً!. وينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يبين فيها حقيقة الحسن وكيف يفتك بالناس جميعاً من محبيه وأعدائه، فيجعل شأن الحسن كشأن الملك الذي يرسل إلى المعارك جنوده وأحبته لتقتل أعداءه، فيقتل الاثنان معاً!، ويبقى ملكه سليماً من الأذى!. فلا ينفع عشق الجمال في نيل الوصال، ولا تجدي عداوة الجمال، والمرء في الحالتين سيكون صريعاً للجمال، سواء تصدى له أو أعرض عنه!.

وهذه الأبيات على مافيهما من الطرافة والجمال، تجعلنا نتساءل: ألم يجد الشاعر للعبة الحب تشبيهات ينتزعها إلا من الدين؟!، وهل يجوز أن يمثل المحبوب بالصنم، وهواه بالشرك، وقتل من يهواه بالجهاد؟!، أليست الأصنام رجساً من عمل الشيطان؟!، والشرك كبيرة من أكبر الكبائر؟!، والجهاد ذروة سنام الدين؟!، وماعلاقة ذلك بالحب؟!، ولماذا يدنس الحب بالوثنية دائماً، ولايكون أفقاً طاهراً ولقاءً مشروعاً!، بدلاً من أن يكون معمعة تؤدي إلى سخط الله عز وجل، كما قال صردر: ١١٥

[السريع]

رُويْدكمُ إنْ الهوى مَعْرَكٌ يُعْدَمُ فيه الأجرُ والمغنمُ

إن تلويث الحب بالوثنية والخطيئة يحرق جمال هذه الكلمة النيرة!.

وقال أبو العتاهية يمدح عمر بن العلاء: ١١٦

[الكامل]

لو يستطيعُ الناسُ من إجلالِهِ لَحَذَوْا له حُرَّ الوجوهِ نعالاً ١١٧

راق هذا المدح للممدوح، وقد جاء ضمن أبيات قليلة، فأعطاه سبعين ألفاً، وخلع عليه حتى لايقدر أن يقوم حسب ماذكر ابن خلكان ١١٨. ولكن ماقيمة مثل هذا المدح المزيف الذي يجعل من وجوه الناس نعالاً للمدوح! لقد كرم الله ابن آدم، وخلقه في أحسن صورة، وجعل وجهه أكرم الوجوه عليه، ونهى نبيُّه صلى الله عليه وسلم عن ضرب الوجه ولو للتأديب ١١٩، لما للوجه من قيمة وشرف وفضيلة ليست لسواه من أعضاء الجسم، فهل يليق بأحد من الناس أياً كان، أن تُحذى له الوجوه، لتكون له كالنعال يمشي عليها؟. وأي إنسان

١١٥ - م (٣٢٠/٤). ديوانه، ص (١١٤).

١١٦ - م (١٢٧/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، للدكتور شكري فيصل، ص (٦٠٦). وأما الممدوح عمر بن العلاء،

فقد كان عامل المهدي العباسي على طبرستان، ومن كبار قواده، توفي نحو (٥١٦٥) ر: الأعلام (٥٤/٥-٥٥).

١١٧ - الحُرُّ من الوجه: ما بدا. القاموس (حرر).

١١٨ - ر: وفيات (٢٢٠/١-٢٢١).

١١٩ - ر: صحيح مسلم بشرح النووي، (١٦٥/١٦-١٦٦).

يتمنى أن يكون وجهه نعلًا لغيره، فضلاً عن أن تكون هذه أمنية الناس جميعاً لرجل مهما أوتي من العظمة فهو إنسان مثلهم؟! إن بعض شعر المديح إذا انزلق إلى مثل هذه المبالغة المقيتة سقط، مهما أوتي صاحبه من زخرف القول، وجودة الطبع، وروعة التصوير!. لأن وظيفة الشعر في الحياة هي أن يلبي مشاعر الإنسان، ويرتقي بها، وأن يهذب العلاقات الاجتماعية، فهو زاد للإنسانية، وكشف لأغوار النفس، ورؤية لما ينبغي أن تكون عليه العلاقات بين الناس، لا أن يدنس مشاعر الناس جميعاً في سبيل تقديس فرد واحد!.

[الكامل]

وقال البحرزي يصف بغلاً: ١٢٠

خَرَقَ يَتِيَهُ عَلَى أَبِيهِ وَيَدْعِي عَصِيْبَةً لَبْنِي الضُّبَيْبِ وَأَعْوَجَ ١٢١

مِثْلُ الْمُدْرَعِ جَاءَ بَيْنَ عُمُومَةٍ فِي غَافِقٍ وَخَوْوَلَةٍ فِي الْخَزْرَجِ

البغل - كما هو معروف - متولد من حمار وفرس ١٢٢، وهو يحمل صفاتهما الوراثية. ولما كان الفرس أفضل من الحمار شكلاً وطباعاً، وأغلى ثمناً وقيمة، كان في انتساب البغل إلى أمه مزية يفقدها عند انتسابه إلى أبيه!، ولهذا يفتخر على أبيه بها، ولا سيما إذا كانت أمه من سلالة عريقة من الخيل، كما هو حال هذا البغل الذي يصفه البحرزي بالمرح والنشاط والقوة، لانتساب أمه إلى كرام الخيل، ولذلك يكاد يتبرأ من نسبه إلى أبيه ويلتحق بأمه، فيكون من جملة الخيل!. ومثله في ذلك مثل المُدْرَعِ، وهو من كانت أمه أشرف من أبيه في النسب ١٢٣، كأن تكون أعمامه من غافق ١٢٤، وأحواله من الخزرج، فيكون نسبه لأمه أشرف من نسبه لأبيه، فيفتخر بنسبه لأمه دون نسبه لأبيه!.

ولكن كيف سوغ الشاعر لنفسه أن يشبه البغل في عراقه نسبه إلى أمه، بالإنسان الذي تُشَرَّفُ أمه أباه؟!، والأم والأب من الجنس نفسه!، وأما الحمار والفرس فهما من جنسين مختلفين، وإن كانا من الفصيلة نفسها!. وأي فائدة للحيء التشبيه هنا والناس تعرف جميعاً أن الفرس أفضل من الحمار، وأن انتساب البغل إليها أشرف، ولذلك يعدون البغل أفضل من الحمار، ومعرفتهم بذلك أوثق من معرفتهم لغافق والخزرج!. ثم أي امتهان للإنسانية في أن تشبه بها أنساب البغال؟. إن الذوق الحضري ليتجافى عن مثل هذا التشبيه اللفظ الرديء، والله در أبي

١٢٠ - م (٢٣٨/١). ديوانه (٤٠٤/١-٤٠٥).

١٢١ - الضُّبَيْب: فرس معروف من خيل العرب. اللسان (ضبيب). وأعوج سبق ذكره ص (٢٣٦) من هذه الرسالة.

١٢٢ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٠٨/١). والمعجم الوسيط (بغل).

١٢٣ - ر: القاموس (ذرع).

١٢٤ - غافق: قبيلة. كذا في اللسان (غفق). وفي الأعلام (١١٣/٥): (غافق بن الشاهد بن علقمة، من عك من القحطانية، جد جاهلي، كان من بنيه وزراء وأمراء في الإسلام).

الطيب عندما قال: ١٢٥

[الطويل]

ولولا احتقارُ الأسدِ شبهتها بهمُ
ولكنها معدودةٌ في البهائمِ
فقد أكبر أن يلحق الأسد بممدوحه، لأنها بهائم!، فكيف طاب للبحثري أن يلحق البغال
بالناس!؟.

٢- أن يرتكب الشاعر خطأً في المعنى:

كما قال أبو نواس يصف مخلب الكلب: ١٢٦

[الرجز]

كأنما الأظفورُ في قنابهِ مُوسى صناعٍ ردّ في (قِرابه) ١٢٧

شبه الظفر الحاد الذي يكون في قناب الكلب، وهو الغطاء الذي يستر المخلب، بموسى صناع الذي يرد الموسى في قِرابها بعد استعمالها. واختار الصّناع لأن الماهر في الصناعة يكون حريصاً على أن تكون أدواته من سكين وغيرها في أحسن حالاتها قطعاً ومضاً لينجز بها ما يريد به سرعة، وذلك يعني أن أظافر الكلب في منتهى الرهافة والفتك، وهي صورة حسنة لولا مافيه من الغلط، وقد استحسنتها أبو هلال العسكري من قبل ١٢٨، ولكن فاته ما وقع فيه أبو نواس من الخطأ، لأن أبا نواس (ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنور الذي ينستر إذا أراد حتى لا يتبيننا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حُجناً محددة يفترسان بها، والكلب مبسوط اليد أبداً غير منقبض). ١٢٩

لقد كان حرياً بمثل أبي نواس أن لا يقع بهذا الخطأ الذي جعل البيت فاسداً كله!.

وفي إحدى معارك سيف الدولة مع الروم، يأسر الروم بعض جنوده، ويحاول المتنبّي أن يهون من قيمة ذلك، مدعياً بأن أولئك الأسرى هم من سقط الجنود، ولا قيمة لهم، فيقول: ١٣٠

[البسيط]

قلْ لِلدُّمُسْتَقِ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ لَكُمْ	خانوا الأميرَ فجازاهم بما صنعوا
وجدتموهم نياماً في دمائكم	كأنّ قتلاكُم إياهم فجعوا
ضعفى تعف (الأعادي) عن مثاهم	من الأعادي وإن همّوا بهم نزعوا ١٣١
لا تحسبوا من أسرتُم كان ذا رمقٍ	فليس يأكلُ إلّا الميّت الضُّبُعُ

فالأسرى من غنائم الحرب إلّا هنا، فهم خونة تخلفوا عن أميرهم سعيّاً وراء الغنائم، ولذلك

١٢٥ - م (٦٦/٢). شع (١١٦/٤).

١٢٦ - م (٢٢/٤). ديوانه، ص (٦٣١).

١٢٧ - في ديوانه (أنصابه).

١٢٨ - ر: ديوان المعاني (١٣٣/٢).

١٢٩ - الموشح، للمرزباني، ص (٣٣٩).

١٣٠ - م (٣٠/٢). شع (٢٢٩/٢-٢٣٠). وسيف الدولة سبق ذكره ص (٣١) من هذه الرسالة.

١٣١ - في (شع): (الأيادي).

وكل سيف الدولة أمرهم إلى عدوه، ولم يستنقذهم من الأسر، ولما أدركهم جيش الروم تواروا بين جثث القتلى نائمين، وكأن أولئك القتلى أحببتهم فهم ملقون إلى جانبهم ليكون ويتألمون لهم!، مما جعلهم يتلطحون بدمائهم، ومثل هؤلاء الأسرى تأنف الكمة من أسرهم، إلا أن يكون المحارب خسيساً دنيئاً يرضى بأدنى غنيمة!، فيجد في هؤلاء الأسرى غايته، كما تجد الضيع لذتها وأمنيتها في أكل الفرائس الميتة فتملاً منها بطونها!.

إن روح السخرية تدب في هذه الأبيات من أولها، فتنمو معها لتبرز في آخر بيت بصورة سافرة من الروم، ومالديهم من الأسرى، وفي هذه السخرية سلوان وراحة لسيف الدولة الذي يؤلمه كما يؤلم أي قائد شجاع أن يخالف أمره بعض جنوده، وأن يقفوا أسرى بيد أعدائه!.

ولكن مامدى صحة هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في البيت الأخير؟ إن الضيع لا تقتصر على أكل الجيف كما وهم المتنبي، وإنما تأكل الجيف وغيرها ١٣٢، ولذلك لام ابن وكيع المتنبي هنا، وقال: (كأنه لم يقرأ كتاب الوحوش، ولم يسمع وصفها في أشعار العرب، لأن الضيع تخنق عَشْرًا من الغنم حتى تأخذ واحدة، وهي من أخبث السباع على الغنم). ١٣٣

وكان حرياً بالمتنبي أن لا يقع بهذا الخطأ، لأن أداء الغرض مرهون بصحة التشبيه، وإلا تكون الإساءة من حيث قصد الإحسان، وقد ساق المتنبي أربعة أبيات درّتها آخرها، وهي فيما يبدو لأول وهلة درة رائعة تخلب اللب بجمالها، لولا أن الصاغة يقولون إنها مزيفة!.

وهنا يذوي جمال الصورة، وتنقبض النفس بعد انشراحها، ويفتر الخيال بعد انطلاقه، لأن الغرض الأساسي هنا السخرية من الروم، وليس من الأسرى، ولذلك وجه الخطاب للدمستق قائد جيش الروم في أول أبياته، وكان الغرض من الاستخفاف بالأسرى والتهوين من شأنهم مسوقاً للاستهزاء بالروم، وأنهم لم يأسروا من جنود سيف الدولة إلا سقطهم، ولا فخر بأسر هؤلاء بعد أن نبذهم الأمير وتخلص منهم!، وحظ الروم من غنائمهم كحظ الضباع من فرائسها!، فهي لا تأكل إلا الموتى كما ادعى الشاعر!.

ولما كان الأمر بخلاف ذلك، حيث تأكل الضباع الموتى وغيرها، بل هي أشد فتكاً بالناس والمواشي من الذئب، وهي إذا أكلت هذه المرة الموتى ربما أكلت في المرة الأخرى الأحياء!.

لذا فقد انتفى ماأراده الشاعر من هذه الصورة، وهو محالفة النصر لممدوحه والهزيمة لأعدائه!، لأن الصورة فاسدة.

وقال الشريف الرضي في رثائه لأبي الفتح بن الطائع لله: ١٣٤

[الكامل]

١٣٢ - ر: كتاب الحيوان للحافظ، (٣٢١/٥). حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٨١/٢-٨٢). ثمار القلوب للثعالبي، ص (٤٠١). كتاب جبهة الأمثال، للعسكري، (١٠٤/١-١٠٥). مجمع الأمثال، للميداني، (٨٤/٢). المستقصى في أمثال العرب، للزخشي، (٢٧١/١-٢٧٢).

١٣٣ - شع (٢٣٠/٢).

١٣٤ - م (٣٥٥/٣). ديوانه (٢٢/١). ولم أجد ترجمة لأبي الفتح هذا!.

ياراحلاً وردَ الثرى في ليلةٍ كادَ الظلامُ بها يكونُ ضياءَ

إن المصاييح الكثيرة التي حملها الناس في موكب الجنائز في الليل، وهم يودعون الممدوح إلى مثواه الأخير، طردت ظلام الليل المدلهم، فكاد الليل المظلم يكون نهراً مشرقاً!. وهذا يعبر عن كثرة المشيعين للميت، وتهافت الناس على حمل الجنائز، والمسير إلى المقبرة، مما يدل على عظمة الميت عند الناس، وحبهم له، ولاعجب في ذلك فهو ابن أحد الخلفاء، وعادة ماتكون المراكب الرسمية لوفيات الأعيان مراكب جليلة حافلة، ولاسيما إذا كانوا خلفاء أو من أبناء الخلفاء، فتقلب الأمور حتى يصبح الليل نهراً والنهار ليلاً!.

والشاعر الذي راعه هذا الموكب المهيب، فوصف المنظر الخارجي أحسن الوصف، كأنه قد نسي أن العرب (تقول لليوم الذي فيه شدة يوم مظلم، حتى إنهم ليقولون يوم ذو كواكب، أي اشتدت ظلمته حتى صار كالليل)^{١٣٥}، وهل ثمة شدة أكثر من الموت؟، إن من عادة الشعراء في مثل هذه الحال أن يقلبوا الدنيا، فإذا بالشمس تنكسف، والدنيا تظلم، والكون كله ينيكي، كما فعل جرير في رثائه لعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه حيث قال: ١٣٦ [البسيط]

تنعى النعاة أمير المؤمنين لنا ياخيرَ من حجَّ بيتَ الله واعتمرا
حُمِلَتْ أَمراً عظيماً فاصطبرتَ له وقمتَ فيه بأمرِ الله ياعمرا
فالشمسُ كاسفةٌ ليستُ بطالعةٍ تبكي عليك نجومَ الليل والقمر

وكان على الشريف الرضي وهو من فحول الشعر أن لا يلتفت إلى منظر الجنائز، ومأاضات به مصاييح المشيعين، وإنما يلتفت لهول الكارثة التي تمحق النور من العيون حتى تظلم لها الشمس والقمر!.

٣- أخطاء في اللفظ:

قد يكون التشبيه صحيحاً بحد ذاته، ولكن يشينه اللفظ عامة، أو لفظة نائية وردت في سياقه، ولا يشفع للشاعر الإصابة في التشبيه، مع نبو اللفظ.

من ذلك قول الغزي يمدح مؤيد الدين أبا الفتح بن الخشاب: ١٣٧ [الوافر]

وَنُطِّبِي حَسَنَ رَأْيِكَ يعلُّ كعبي فَإِنَّ اللهَ نَاطَ بِهِ الصوابا
أنا الأسدُ افتراساً بالمعاني إذا ماكنتَ لي ظُفراً ونابا

يتمنى الشاعر على ممدوحه أن يكلاه برعايته، ويجعله من أهل حظوته، حتى يجود عليه بالمديح

١٣٥ - اللسان (ظلم).

١٣٦ - شرح ديوانه، للصابي، ص (٣٠٤). والآيات وردت في كتاب الإنصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، للفارقي، ص (١٩٢).

١٣٧ - م (٢٤/٣). ولم أجد ترجمة لهذا الممدوح!.

الرائع الذي يجعله قمة شائخة في الجحد، مثلما يجعل الشاعر في قمة الشعر!، ولكن ما العلاقة بين الممدوح وجودة الشعر؟.

إن الشاعر أسد، يفترس الشعراء بمعانيه، شريطة أن يكون الممدوح ظفراً وناباً لذاك الأسد!، لأن قوة الأسد تكمن في أنيابه وأظافره!، وله منهما الصولة والمدد!.. فهل نجح الشاعر في هذه الصورة عندما جعل ممدوحه ظفراً له وناباً؟.. وأي ممدوح ذاك الذي يرضى أن يكون ظفراً وناباً عند شاعر يتملقه من أجل دريهمات؟. صحيح أن الشاعر هنا لا يريد اللفظ بحد ذاته، وإنما دلالاته على العون والقوة والمنصرة، ولكن هذا لا يشفع له!، وما أحسن قول بشر بن المعتمر: (ومن أراغ معنى كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنُّهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتِّهن نفسك بملاستيهما، وقضاء حقهما). ١٣٨

وقال الأبيوردي يمدح الإمام المقتدي بأمر الله: ١٣٩ [الطويل]

له هَزَّةٌ في نَدْوَةِ الحَيِّ للندى كما هَزَّ أعطافَ الخليعِ رَحِيقُ

شبه الشاعر الخليفة الذي يهتز سروراً وارتياحاً لبذل الندى بين الناس، بالخليع الذي يهتز طرباً لنشوة الخمر!. والوجه المتحقق في الطرفين هو الهزة الناتجة عن غاية النشوة والانبساط والسرور عند كل منها، مما يعني أن الخليفة في غاية الجود والكرم!.

وهذا التشبيه وإن كان تمثيلاً لا يراد منه التفريق، ولكن هل من اللائق أن يشبه خليفة المسلمين الذي يهتز للندى بالخليع الذي يشرب الخمر؟، ألم يجد الشاعر في قواميس اللغة إلا هذه الكلمة النائية (الخليع) فاستعملها هنا؟!.. ربما كان غرض الشاعر من استعمالها ماتوحي به كلمة الخليع من استهتار، وانهماك في شرب الخمر، مما يجعل تأثره بها أكثر من غيره، وهو ما يلائم السعة في الجود والكرم، ولكن هل فات الشاعر أنه يمدح خليفة المسلمين الذي هو موضع الحشمة والوقار لديهم؟!.. كان الأجدر أن لا تكون المبالغة بالصورة على حساب المقام الذي تقال فيه القصيدة، وهو مقام الهيبة والأدب!.

وقال سبط ابن التعاويذي مخاطباً المولى صاحب الكبير: ١٤٠ [الطويل]

كرائمَ ماعرضتهنَّ لخاطبي سواك (ولم) أسمحُ بهنَّ لبانِ ١٤١
فإن عقيلاتِ الكرامِ إذا بنى بهنَّ سوى الكُفءِ الكريمِ زوانِ

شبه الشاعر قصائده المحكمة التي قصرها على ممدوحه، بعقائل الكرام التي ينبغي أن لا يقترن بها

١٣٨ - البيان والتبيين، (١/١٣٦).

١٣٩ - م (١٦١/٣). ديوانه (١/٦١٩). والممدوح تقدم ذكره ص (١٧٤) من هذه الرسالة.

١٤٠ - م (٢٨٢/٣). ديوانه، ص (٤٢٠). والمولى تقدم ذكره ص (٢٤٣) من هذه الرسالة.

١٤١ - في ديوانه (فلم).

إلا كريم، فإذا اقترن بهن من لا يناسبهن قدراً وفضلاً، صرن كالزواني التي تضيع حرمتها بما ارتكبه من فعل شنيع!. فأقدار الرجال يجب أن تكون على أقدار النساء والعكس أيضاً!. وكذلك الأمر بالنسبة لقصائد الشعر والممدوحين!.

إن الصورة التي عرضها الشاعر لقصائده مع ممدوحه صورة رائعة، لا يشينها إلا لفظ زوان، وهو لفظ أريد به المبالغة في وصفهن بالإثم، ولكن التلميح هنا كان أولى من التصريح بهذا اللفظ المستهجن!.

ويمتدح سبط ابن التعاويذي الوزير عضد الدين الذي كاد له أعداؤه وأجمعوا مكرمهم، ورموه به، بيد أنه كان أقوى من مكرمهم وكيدهم، فقد تصدى لهم ولقنهم درساً قاسياً، يقول: ١٤٢

[الطويل]

وكنْتَ لَهُمْ لَمَّا رَمَوْكَ بِمَكْرِهِمْ قَذَى فِي (عيون) بل شَجَى فِي الحَلَاقِمِ ١٤٣

لقد عبر الشاعر عن انتصار ممدوحه على الأعداء، بأن جعله قذى في عيونهم، فلم تعد تبصر!، وشجى في حلوقهم فلم تعد تبلع!، وهذا دليل على أنه حطم آمالهم التي تتطلع إليها أبصارهم، وتهفو إليها أرواحهم، وأذاقهم من وابل الأذى، ما لم يكونوا يتوقعونه!. وعلى الرغم من أن هذا التشبيه دليل على يقظة الوزير وحنكته، وانتصاره التام على عدوه، إلا أن جعله قذى أو شجى في عيون أعدائه وحلوقهم أمر مستقبح!، وكان أولى بالشاعر أن لا يقع به، فأى ممدوح يتمنى أن يكون مجرد قذى في عيون أعدائه، أو شجى في حلوقهم!، والقذى والشجى شيئان مستكرهان تنفر منهما النفس عند ذكرهما، ولو أن القذى كان في أجمل العيون لسانها بشينه!، فكيف يكون حاله فيما لو كان في عيون الأعداء القبيحة التي تقطر حقداً وضغينة؟، والأمر نفسه بالنسبة إلى الشجى، فهو يشين أحسن الناس فكيف إذا اجتمع إلى شينه شين العدو؟، ثم أليس في أساليب اللغة ما يؤدي معنى الغلبة والفوز والقهر دون استعمال هذه الألفاظ المشينة؟!

ونختم هذا البحث بقول ابن المعتز في هلال عيد الفطر: ١٤٤

[الكامل]

أهلاً بفطرٍ قد أنارَ هِلَالُهُ فالآنَ فاغْدُ إلى المُدَامِ وبَكْرٍ
وانظُرْ إليه كَزُورِقٍ من فضةٍ قد أثقلتْهُ حمولةٌ من عَنَبِ

لقيت الصورة التي أوردها الشاعر في البيت الثاني جدلاً عند بعض النقاد، فهم بين مستحسن لها أو مستهجن، فالمستهجنون لهذه الصورة يرون فيها لوناً من ألوان الزخرف والصنعة، وكأنها مجرد أصباغ لاعاطفة فيها ولا تأثير، ويقف في مقدمة هؤلاء الأستاذ العقاد الذي

١٤٢ - م (٢٧٣/٣). ديوانه، ص (٤٠٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

١٤٣ - في ديوانه (العيون).

١٤٤ - م (٩٦/٤). ديوانه، ص (٢٤٧).

يقول: (أما التشبيه الذي لا يزيدنا حساً ولا تخيلاً، فهو فضول وتعثر، يعوق عن الغاية، ولا يؤدي إليها، ولذلك ننكر قول ابن المعتز في وصف الهلال، وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه:

انظرُ إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلته حمولةٌ من عنبرٍ

فلو أننا تمثلنا زورقاً من فضة، وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله، لما زادنا ذلك إحساساً بالهلال، ولا إعجاباً بحسنه وشكله، وإنما هو التشبيه "الآلي" الذي هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه) ١٤٥، وقد تبع العقاد في موقفه هذا الدكتور عز الدين إسماعيل ١٤٦، والدكتور شفيع السيد ١٤٧.

وأما المستحسنون لهذه الصورة فهم كثرة من القدماء والمحدثين ١٤٨، ولعل من أقوم ما قيل في تحليل هذا التشبيه مقاله الدكتور محمد أبو موسى: (لماذا لا يكون الزورق الفضي مفصلاً عن شعورٍ بالبهجة والوضاء والصفاء، والجمال المتجدد، والصفة المتأنقة التي يفيض بها الهلال؟، لماذا لا يكون لجوء ابن المعتز إلى اختراع هذه الصورة "زورق من فضة.." هو ذاته إحياء بالنماء؟، والخصوبة والثراء، وهو نفسه المفصح عن أناقة الشاعر و نعيمه، واختياره وإحساسه بالأشياء، كما أشار ابن الرومي، وهي إشارة من بصير ١٤٩، وإذا كانوا قد ذكروا، كما سنبين أن البقار - أي راعي البقر - يشبه البدر بقطعة الجبن، والمعلم يشبهه بالرغيف، فابن المعتز يشبهه بزورق الفضة المثلث بحمولة من عنبر، وكل إناء ينضح بما فيه). ١٥٠

ولعل الجدل بين الباحثين لم ينته بعد حول هذه الصورة!، وقد لا ينتهي، ويبدو لي أن الأستاذ العقاد رحمه الله تعالى!، قد تعجل في الحكم عليها، فليست هذه الصورة زخرفاً ولا لوناً من الصنعة، وإنما فيها إحياءات جمالية عدة، وهي لن تخلب اللب إلا بعد إرجاع النظر فيها كرة بعد أخرى!، لأنها تعبر عن بيئة ابن المعتز المترفة، فكونه يعيش في قصر الخلافة، ويرتع في نعيم الدنيا، ويركب الزوارق الفاخرة، ويشم أحسن الطيب، أمر قد يوحى إليه بمثل هذه

١٤٥ - مجموعة أعلام الشعر، (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، ص (٢٨٠-٢٨١).

١٤٦ - ر: الأدب وفنونه، ص (١٤٠-١٤٢).

١٤٧ - ر: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، ص (١٤٧-١٤٨).

١٤٨ - من هؤلاء العسكري في ديوان المعاني، (١/٣٤٠). والعباسي في معاهد التنصيص (١/١٠٨). والدكتور شوقي ضيف، في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص (٢٦٩). والأستاذ نجيب محمد البهبيتي، في كتابه تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص (٥١٢). والدكتور لطفي عبد البديع في كتابه: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، ص (١٤٥-١٤٦).

١٤٩ - يشير إلى قول ابن الرومي عندما سمع هذا التشبيه: (واغوثاه، إنما يصف ماعون بيته). وكان الدكتور محمد أبو موسى قد ذكره قبل هذا الكلام.

١٥٠ - بحوث كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، (بحث الصورة في التراث البلاغي)، العدد الثاني، ص (٢٠٧).

التشبيهات الراقية!، وإن كان البعض يظنها ضرباً من الخيال!.

* * * * *

أوجز في هذه الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث. من خلال التمهيد الذي درست فيه المختارات دراسة نقدية شاملة توصلت إلى أن الاختيارات الشعرية أمر تتطلبه الحياة الأدبية لكل جيل، ولكل عصر اختيارات تناسبه أكثر من غيرها، فلا ينبغي التوقف عند اختيارات القدماء وحسب، وفي هذا الإطار جاءت مختارات البارودي لتسد ثغرة في حياتنا الأدبية في القرن العشرين، وقد أصبحت رافداً أديباً للدارسين والباحثين والقراء في عصرنا، وهي تدل على سعة ثقافة البارودي، ونفاذه إلى أعماق التراث العربي، في وقت كانت الأمة فيه سائدة، فهو بحق باعث نهضة الشعر في العصر الحديث!. وينبغي أن يكون الاختيار قائماً على ضوابط المنهج العلمي، فلا يقع تبديل أو تحريف في النص الأصلي للشاعر، ولو أراد صاحب الاختيار أن يبدى رأيه فيما يقوله الشعراء فليكن ذلك في الهامش!.

وكنت أود لو أن البارودي في مختاراته لم يهمل الشعر الأندلسي، وشعر رثاء المدن والممالك، مع ما يشغلانه من جانب واسع في تراثنا!.

ولحظت أننا نحتاج إلى تحقيق ديواني الغزي وعمارة اليميني وطبعهما، فهما لم يطبعوا حتى الآن!، كما نحتاج إلى إعادة تحقيق دواوين بعض الشعراء، مثل ديوان صردر، وابن سنان الخفاجي، وسبط ابن التعاويذي.

وكذلك نحتاج إلى تحقيق المختارات تحقيقاً علمياً، وذلك بعد تحقيق ما لم يحقق من دواوين شعرائها، ثم طباعتها بعد ذلك، لتكون أكثر فائدة للباحث والقارئ على حد سواء.

وفي دراسة الباب الأول (العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي)، توصلت إلى أن عناصر البيئة المختلفة كانت من أهم روافد التشبيه لدى شعراء المختارات، وقد شمل التأثير بالبيئة كل ماتقع عليه أبصار الشعراء، من سماء وأرض وبحار وجبال ونبات وحيوان، حتى ما يستعملونه من أدوات في حياتهم اليومية، وامتد تأثير الشعراء بالبيئة إلى بعض العادات الاجتماعية والأعراف السائدة في عصرهم.

وأن العصر العباسي كان عصر العلم والمعرفة بشتى فروعها. كما كان الشاعر العباسي تبعاً لذلك شاعراً مثقفاً، وقد ظهر أثر ثقافته في شعره، وكان التشبيه من أهم الأمور التي أظهرت لنا ثقافته، فقد استمد الشعراء من مصادر الدين الإسلامي وعلومه تشبيهات مختلفة، وكان تأثرهم بالدين الإسلامي واضحاً، وهو تأثير إيجابي، له دوره في رفعة البيان والأسلوب، كما تأثروا بعلوم اللغة العربية، وانتزعوا من بعض قواعد النحو

والعروض والأمثال العربية تشبيهات كثيرة، وهو تأثر ينم عن طرافة وإبداع. وتأثروا بعلم التاريخ وما فيه من أحداث وأعلام، وكان تأثرهم يمتد من أقدم العصور مروراً بالعصر الإسلامي حتى عصرهم، وهو تأثر إيجابي أيضاً. كما تأثروا بعلم الكيمياء فاستمدوا من بعض عناصره الكيماوية تشبيهات لهم. وذلك كله يدل على تشبع الشعراء بالمعرفة، وسعيهم إلى توظيفها توظيفاً فنياً موجزاً في تجويد لغة الشعر!

وكذلك كان شعراء المختارات على حظ من المعرفة بشعر من سبقهم من شعراء الجاهلية والإسلام، وكانوا يحفظون مئات القصائد لأولئك الشعراء، فتنبع في قلوبهم فيحدث التأثر بها عن غير قصد!، وقد ظل الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى للشعراء العباسيين عموماً.

وقد أشرت إلى ضرورة الاحتراز عند إصدار الأحكام بالتأثير والتأثر، إذ لا يمكننا أن ننسب كل تشابه في الصور إلى الأخذ والسرقة، وقد نسبت بعض الصور إلى التأثير والتأثر وهي ليست كذلك، مما ألحق ببعض الشعراء أحكاماً جائرة أحياناً.

وظهر لنا أن البيت المتأثر به هو الأجود غالباً، ولعل ذلك ما يغري الشعراء بالإغارة عليه!، والتأثر المقبول هو الذي يكون فيه إضافة حسنة على الصورة الأولى التي تأثر بها الشاعر، وهناك تأثر معيب، وهو أخذ المعنى مجرداً من الصورة!.

كما ظهر لنا أن الأغراض الشعرية مبعثها عواطف شتى، من خوف ورجاء، وحب وكره، وفرح وحزن، وغير ذلك، وأن التشبيه يتأثر بشتى المشاعر التي تلقي ظلها على القصيدة، من العواطف والرغائب، وأن بعض الشعراء كانوا يرسمون لوحات متكاملة من التشبيه، يستغرق بناء اللوحة أبيات عدة، وفيها يقيم الشاعر موازنة بينه وبين شيء آخر يشبهه فيما يعانيه، وذلك للتعبير عن أدق خلجات قلبه، وما ينتابه من حب ووجد، وحزن وخوف، ونحو ذلك.

كما يتأثر التشبيه بالغرض العام للقصيدة، وكذلك بالأغراض الخاصة التي تتخلل الغرض العام أيضاً، ولا توجد قاعدة عامة سلكها القدماء والمحدثون في عرض صور التشبيه لكل غرض، وإنما هناك ملامح عامة للصور في كل غرض شعري، وتختلف طرائق الشعراء في تناول تلك الصور.

هنالك صفات محددة تُراعى عند مديح كل فئة من المجتمع، وهذه الصفات تملئ أثرها على التشبيه أيضاً، وقد اصطبغ مديح الخلفاء ببعض الصور المقتبسة من الكتاب والسنة.

الصور في الرثاء أقل تكلفاً وأكثر عاطفة منها في المديح، والصور في النسيب أكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، أو من أخص الأوصاف الجمالية لدى الأشياء الأخرى، وفيها تكرار وبعد عن التكلف، والصور في الهجاء يراد بها تقبيح المشبه وتشويهه وفضح مثالبه، وتختلف طرائق

الشعراء في تناولها.

وفي دراسة الباب الثاني: (أثر التشبيه وقيمته الفنية في مختارات البارودي) توصلت إلى أن تفصيل المشاهد بالتشبيه أحد أسباب استحسانه، لأنه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها الشاعر، والاستمتاع بها، ويتم تفصيل المشاهد بالتشبيه على صور متعددة لدى شعراء المختارات، ومما يكثر به التفصيل أن يأتي على هيئة التفریع، وكان ابن الرومي أكثر شعراء المختارات ذهاباً إلى تفصيل التشبيه!

كما أن التشبيه له دوره في تنمية الذوق بقيم الجمال المبثوثة في الكون وما فيه من كائنات، والشاعر يكشف عن هذه القيم من خلال محاكاتها بواسطة التشبيه، حيث يبرزها في المشبه عند إلحاقه بالمشبه به، وذلك مما يوقظ الحس الجمالي في النفس الإنسانية وينميها.

وتتجلى براعة الشعراء في اختلاف مسالكهم لدى الكشف عن قيم الجمال في الكون والحيوان والإنسان وسائر الأشياء، حيث أرشدنا بعضهم إلى علاقات جمالية خفية بين الأشياء المتباعدة من خلال التشبيه، وقد افتن أكثر الشعراء بالجمال الحسي للأشياء، وبلغ الشغف به إلى حد الإفراط!.

كما ظهر لنا دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر، أياً كان هذا الغرض، وقد اختلفت مناهج الشعراء في استخدام التشبيه عند التعبير عن معنى واحد، وهذا مما يثري دوحة البيان. وتتمثل قيمة التشبيه الفنية، في أنه أسلوب شائق من أساليب البيان، يعتمد إليه الشعراء، لأداء المعنى المراد على أكمل وجه، وهناك إيجاءات شتى تستفاد من التشبيه، وتثري الأسلوب، لذا كان غيابه من السياق يذهب بجمال الكلام، وينقص مقداره.

وتبين لنا أن التشبيهات البديعة تفيض جمالاً متجدداً كلما أعيد فيها النظر والتأمل!.

وهناك بعض القيم الأسلوبية تتجلى بواسطة التشبيه، وتبرز قيمة كل صورة من صور التشبيه التي يأتي عليها من خلال حسن توظيفها في الكلام، وأدائها للغرض الذي وردت من أجله، ويعرف ذلك من خلال دراسة السياق الذي وردت فيه، ومدى انسجامها معه. وقد كان الشعراء أحياناً ينحتون صور التشبيه نحتاً، ويكسونها من الأصباغ ما يغري بها، وفي سبيل هذا الغرض عمدوا إلى ألوان البديع، يمزجون بها صور التشبيه، أو يكللونها بها، وقد أكثروا من ذلك.

وكانت لدى شعراء المختارات جوانب إبداعية في إثراء صور التشبيه، فقد ابتكروا كثيراً من التشبيهات الجديدة، وأعادوا صياغة بعض التشبيهات الشائعة، فظهرت بثوب جديد!، وتنامت صور التشبيه عند بعضهم في موضوعات كانت ترد الإشارة إليها عرضاً عند من سبقهم من الشعراء.

وقد لا يحسن بعض الشعراء توظيف التشبيه، مما جعلهم في موضع نقد، وربما تباينت آراء النقاد حول استحسان تشبيه ما، وذلك يعود إلى اختلاف الأذواق والاتجاهات لدى أولئك النقاد!

وأخيراً ظهر لنا أن النظرة الشاملة للنص، وتحليل التشبيهات التي ترد فيه، أقرب الطرق للخروج مما يقع به بعض النقاد من تباين الأحكام، عندما يتناولون بالنقد بيتاً واحداً معزولاً عن سائر القطعة، فهذا يرفعه، وذاك يخفضه!

ولا أجد في خاتمة هذا البحث أجمل من أن أتضرع إلى المولى عز وجل بقوله: ﴿لَا يَكْلِفُ اللَّهُ نفساً إِلَّا وُسْعَهَا لها ما كَسَبَتْ وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تُحملنا ما لا طاقة لنا به واعفُ عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾^١.

أسأل الله أن يتقبل مني، ويجزي أساتذتي عني خير الجزاء، ويعم بفضله ورحمته جميع المسلمين، ورحم الله امرئاً أهدي إليّ عيوبي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا الكريم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

* * * * *

فهرس المصادر والمراجع

- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، وبيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ت: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ = ١٩٦٥م.
- الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، (ت ٤٣٣هـ). ت: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.
- الإتيقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ٤، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- الإجماع، لابن المنذر (ت ٣١٨هـ). ت: د. فؤاد عبد المنعم أحمد، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية بدولة قطر، ط ١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، تصحيح عبد العزيز السيروان، دار القلم، بيروت، ط ٣، د.ت.
- أخبار أبي تمام، تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تقديم د. أحمد أمين، المكتب التجاري، بيروت، د.ت.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكمل، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ١٩٧٩م.
- أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: محمد بهجة الأثري، دار الباز، مكة المكرمة، د.ت.
- أدب الكاتب، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المطبوعات العربية، بيروت، د. ت.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، ١٩٧٧م.
- الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٧، ١٩٧٨م.
- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، لأبي السعود محمد بن محمد العمادي، (ت ٩٥١هـ). دار إحياء التراث العربي، بيروت. د.ت.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٧٤م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة

- المصرية، القاهرة، ط ٨، ١٩٩٠ م.
- أساس البلاغة، جاز الله الزمخشري، ت: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢=١٩٨٢ م.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية، محمد بن علي الجرجاني (ت ٥٧٢٩هـ). ت: د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٢ م.
- أصول الفقه، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لثراث أهل العلم، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ١، ١٤٠٥ = ١٩٨٥ م.
- إعجاز القرآن، للباقلائي، أبي بكر محمد بن الطيب (ت ٥٤٠٣هـ)، ت: السيد صقر، دار المعارف بمصر، ط ٣، د. ت.
- الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور الثعالبي، دار الرائد العربي، بيروت، ط ٢، ١٤٠٣ = ١٩٨٣ م.
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، نقحه محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ط ٢، ١٤٠٨ = ١٩٨٨ م.
- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٨، ١٩٨٩ م.
- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، لأبي نصر الحسن بن أسد الفارقي (ت ٥٤٨٧هـ)، ت: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٣، ١٤٠٠ = ١٩٨٠ م.
- أمراض القلب النفسية، د. محمد أحمد نابلسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الإيمان، طرابلس، ط ١، ١٤٠٧ = ١٩٨٧ م.
- أنا، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، بيروت. د. ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، (٦٦٦-٥٧٣٩هـ). شرح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٥، ١٤٠٣=١٩٨٣ م.
- البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره. د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٩ م.
- البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، ت: د. أحمد أبو ملحم وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٥، ١٤٠٩=١٩٨٩ م.
- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ت: د. أحمد محمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد،

مراجعة إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٨٠هـ = ١٩٦٠م.

- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الألوسي البغدادي، دار الكتب العلمية، ط ٢، بيروت، د. ت.

- البيان، د. علي العماري، مكتبة الجامعة الأزهرية، د. ت.

- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٤، ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.

- البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٢، د. ت.

- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د. ت. (مصورة عن الطبعة الأولى المطبوعة بالمطبعة الخيرية بمصر، ١٣٠٦هـ).

- تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي، (ت ٨٠٨هـ). مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- تاريخ أبي يعلى حمزة ابن القلانسي، المعروف بذييل تاريخ دمشق، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م.

- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط ٢٥، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.

- تاريخ الأدب العربي ١، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.

- تاريخ الأدب العربي ٢، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٨، ١٩٧٨م.

- تاريخ الأدب العربي ٣، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٦، ١٩٧٧م.

- تاريخ الأدب العربي ٤، العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٧٥م.

- تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار القاموس الحديث، بيروت، د. ت.

- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار الفكر، بيروت، د. ت.

- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهيبي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د. ت.

- تاريخ ليبيا الإسلامي من الفتح الإسلامي حتى بداية العصر العثماني، د. محمود عبد اللطيف البرغوثي، منشورات الجامعة الليبية، ودار صادر بيروت، ١٣٩٣هـ.
- تاريخ الموصل، لأبي زكريا يزيد بن محمد بن إياس بن القاسم الأزدي، (ت ٥٣٤هـ). ت: د. علي حبيبة، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- تاريخ اليعقوبي، وهو تاريخ أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، (٥٨٥-٦٥٤هـ). ت: د. حفي شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- تذوق الأدب طرقه ووسائله، د. محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٢، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط ٨، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، ط ٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، اختصار أبي المرشد سليمان بن علي المعري، ت: د. مجاهد الصواف، و د. محسن غياض عجيل، نشر مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- تفسير القرآن العظيم، للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، (ت ٥٧٤هـ). دار الفكر، دون ذكر لمكان الطبعة وتاريخها.
- التلخيص في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.
- تلخيص المستدرک، لشمس الدين الذهبي، ج ٣، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، د.ت.
- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، (٣٥٠-٥٤٢٩هـ).

ت: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٨١هـ = ١٩٦١م.
- التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر، د. عبد اللطيف خليف، ١٩٧٧م،
دون ذكر للناسر ومكان الطبع.

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ت: محمد خلف
الله أحمد، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور الثعالبي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم،
دار المعارف بمصر، د.ت.

- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، (٣٨٤-
٥٤٥٦هـ). ت: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٣٨٢هـ = ١٩٦٢م.
- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية،
بيروت، د. ت.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط١٢،
١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- الجواهر الثمين في سير الخلفاء والسلاطين، إبراهيم بن محمد بن أيدير العلائي، المعروف بابن
دقماق، ت: د. عبد الفتاح عاشور، مراجعة الدكتور أحمد السيد دراج، منشورات مركز
البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، د. ت.

- الجامع الصحيح، وهو سنن الترمذي (١-٥)، (١، ٢، ٥) ت: أحمد محمد شاكر، (٣) ت
محمد فؤاد عبد الباقي، (٤) ت: كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١،
١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م.

- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، أو عصر النهضة في الإسلام، آدم متز، ترجمة
محمد عبد الهادي أبو ريده، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤،
١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- الحماسة، تأليف أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، ت: الأب لويس شيخو اليسوعي، دار
الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن الحسن البصري، ت: مختار الدين أحمد، عالم
الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- الحماسة المغربية، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التّادلي، ت: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، دار الفكر بيروت. د. ت.
- خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار الشروق، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ديوان ابن حيوس، الأمير أبي الفتيان محمد بن سلطان، المشهور بابن حيوس الغنوي الدمشقي، ت: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- ديوان ابن الخياط، أبي عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي، المعروف بابن الخياط الدمشقي، (٤٥٠-٥٥١هـ). رواية تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني، ت: خليل مردم بك، مطبوعات الجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م.
- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريج، ت: د. حسين نصار، نشر مركز تحقيق التراث التابع للهيئة المصرية العامة للكتاب في وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، (١٣٩٣ - ١٤٠١هـ) = (١٩٧٣-١٩٨١م).
- ديوان ابن عنين، شرف الدين أبي المحاسن، محمد بن نصر المشهور بابن عنين الأنصاري الدمشقي، ت: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط٢، د. ت.
- ديوان ابن المعتز، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ديوان ابن نباتة السعدي، أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي، ت: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٥٦)، بغداد، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٨٣م.
- ديوان أبي الحسين علي بن محمد التهامي، ت: د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان،

ضبطه وصححه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلي، دار الفكر، ط الأخيرة، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.

- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م.

- ديوان أبي قيس بن الأسلت الأوسي، جمع وتحقيق: د. حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣ م.

- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م.

- ديوان الأبيوردي، أبي المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق، ت: د. عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م.

- ديوان الأرجاني، ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، ت: د. محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن كتب التراث رقم (٧٨). ١٩٧٩ م. ج ١+٢ فقط، واعتمدت أيضاً على نسخة من الديوان طبعت بمطبعة جريدة بيروت، بيروت، (١٣٠٧ هـ). بعناية أحمد بن عباس الأزهرى.

- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م.

- ديوان امرئ القيس، صححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م.

- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، ت: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار المعارف، بمصر، ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م.

- ديوان البحري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بمصر، ط ٣، د. ت.

- ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩ هـ = ١٩٥٠ م.

- ديوان الخطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، ت: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ١، ١٣٧٨ هـ = ١٩٥٨ م.

- ديوان الخنساء، دار بيروت، بيروت، ١٣٩٨ هـ = ١٩٧٨ م.

- ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي، (ت ١١٧ هـ). رواية الإمام أبي العباس ثعلب، ت: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط ١، ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م.

- ديوان سبط ابن التعاويذي، تصحيح د. س. مرجليوث، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨ هـ =

- ١٩٨٨م. (مصورة عن طبعة مطبعة المقتطف بمصر، ١٩٠٣م).
- ديوان السري الرفاء، ت. د. حبيب حسين الحسيني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (١٠٣)، (١٠٧). دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.
- ديوان الشاعر الأمير أبي محمد عبد الله بن سعيد بن محمد، المشهور بابن سنان الخفاجي الحلبي، المكتبة الأنسية، بيروت، ١٣٠٩هـ.
- ديوان الشريف الرضي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ديوان الشماخ بن ضرار الديباني، ت: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
- ديوان صردر، نظم الشاعر الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل، الشهير بصردر، تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٣هـ = ١٩٣٤م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ديوان الطغرائي، أبي إسماعيل الحسين بن علي (ت ٥١٥هـ)، ت: د. علي جواد طاهر، د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٤٢)، بغداد، عام ١٩٧٦م.
- ديوان العباس بن الأحنف، ت. د: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ١، ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.
- ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث رقم (٨). بغداد، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.
- ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.
- ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، عالم الكتب، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.
- ديوان مهيار الديلمي، تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ١، د. ت.
- ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٤م.
- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، نشره د. جميل سعيد، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، د. ت.
- ديوانا عروة بن الورد والسموئل، دار صادر بيروت، د. ت.
- رجال الفكر والدعوة في الإسلام، أبو الحسن علي الحسيني الندوي، دار القلم، الكويت، ط ٧، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ٤، ١٣٧٤هـ = ١٩٥٤م.

- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، ت: د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). دار المعارف بمصر، ط ٥، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، لأبي القاسم عبد الرحمن بن أبي الحسن الخثعمي السهيلي، (ت ٥٥٨١هـ). تعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.

- رياض الصالحين، لأبي زكريا يحيى بن شرف النووي، (ت ٦٧٦هـ). ت: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، مراجعة شعيب الأرناؤوط، دار المأمون للتراث، ط ٣، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الزهد، للإمام أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، (ت ٢٤١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، (ت ٤٥٣هـ). ت: د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط ٤، د.ت.

- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، ت: د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م.

- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- سرقات المتنبي ومشكل معانيه، لابن بسام النحوي، ت: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.

- سقط الزند، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- سنن أبي داود، للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، إعداد: عزت عبيد الدعاس، وعادل السيد، دار الحديث، حمص، سوريا، ط ١، (١٣٨٨-١٣٩٤هـ) = (١٩٦٩-١٩٧٤م).

- سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، ابن ماجه، (٢٠٧-٢٧٥هـ)، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د.ت.

- سنن الدارمي، لأبي محمد عبد الله بن بهرام الدارمي، دار الفكر، بيروت، د. ت.

- سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، ط ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- سير أعلام النبلاء، تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، (ت ٧٤٨هـ). بإشراف: شعيب الأرنؤوط، وتحقيق عدد من الفضلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، (١٤٠١-١٤٠٩هـ) = (١٩٨١-١٩٨٩م).
- السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام المعافري، (ت ٢١٣هـ). علق عليها طه عبد الرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري بدمشق، والشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د. ت.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م.
- شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، ت: د. حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، (ت ٢٠٨هـ). ت: د. سامي الدهان، دار المعاف بمصر، ط ٢، ١٩٧٠م.
- شرح ديوان عنزة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- شرح ديوان الفرزدق، عبد الله الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د. ت.
- شرح ديوان ليلى بن ربيعة العامري، ت: د. إحسان عباس، منشورات وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية، الكويت، ١٩٦٢م.
- شرح الصولي لديوان أبي تمام، ت: د. خلف رشيد نعمان، نشر وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٥٥)، ط ١، ١٩٧٧م.
- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ = ١٩٣٩م.
- شرح القصائد العشر، صنعة الخطيب التبريزي، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار الجيل، بيروت، ط ٣،

١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- شروح التلخيص، للتفتازاني والمغربي والسبكي والقزويني والدسوقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر. د. ت.

- شروح سقط الزند، ت: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ = ١٩٤٥م)، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م.

- شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الأصبعي بحلب، ط١، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م
- شعر الخوارج، جمع د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٣م.

- شعر الراعي النميري وأخباره، جمع ناصر الحاني، مراجعة عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دمشق، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م.

- شعر طيئ وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ت. د. وفاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم د. رواد سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م.

- شعر المتوكل الليثي، ت: د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، د. ت.

- شعر منصور النميري، جمع وتحقيق الطيب العشاش، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- الشعر والشعراء، تأليف عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، مراجعة محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م.

- شمس العرب تسطع على الغرب، زيفريد هونكه، ترجمة فاروق بوضون، وكمال الدسوقي، راجعه مارون عيسى الخوري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الصحة النفسية والعلاج النفسي، د. حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.

- صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، ت: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دار اليمامة، دمشق، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

- صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

- صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر، ١٤٠٢هـ = ١٩٨١م. دون ذكر لمكان الطبع.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط ٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م. دون ذكر لمكان الطبع.
- طبقات الشعراء، لابن المعتز، ت: عبد الستار أحمد الفراج، دار المعارف بمصر، ط ٣، ١٩٧٦م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، (ت ٢٣١هـ). دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
- الطب النبوي، محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي، المعروف بابن قيم الجوزية، (٦٩١-٧٥١هـ). ت: د. السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم، الرياض، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- الطرائف الأدبية وهي مجموعة من الشعر، صححها وأخرجها عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، د. لطفي عبد البديع، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، (ت ٣٢٨هـ). ت: محمد سعيد العريان، دار الفكر، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- علم الجمال، د. محمد عزيز نظمي سالم، دار الفكر الجامعي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت ٤٦٣هـ). ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أحمد بن القاسم الخزرجي، المعروف بابن أبي أصيبعة، ت: د. نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ت: محب الدين الخطيب، ج ٦، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا، المعروف بابن الطقطقي، دار صادر، بيروت، د.ت.
- فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد، د. إبراهيم طه أحمد العجلي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- فضائل الصحابة، للإمام أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، ت: وصي الله بن محمد عباس، منشورات مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط ١، ١٩٥٢م.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، د.ت.
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، (ت ٥٧٦٤هـ). ت. د: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٣م وما بعدها.
- فيض القدير شرح الجامع الصغير من أحاديث البشير النذير، محمد عبد الرؤوف المناوي، دار الفكر، دون ذكر لتاريخ النشر ومكانه.
- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه.
- الفائق في غريب الحديث، جار الله الزمخشري، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ٢، د.ت.
- قصة الحضارة، ول ديورانت، ج ٧، ترجمة محمد بدران، نشر الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٨م.
- قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في العالم، ول ديورانت، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط ٤، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢،

٥١٤٠٧ = ١٩٨٧ م.

- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي، (ت ٥٥١٧هـ). ت: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط ١، ٥١٤٠١ = ١٩٨١ م.

- كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: هـ. ريتز، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ٥١٤٠٣ = ١٩٨٣ م.

- كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني، (ت ٣٥٦هـ). دار إحياء التراث العربي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د. ت. (مصورة عن طبعة دار الكتب).

- كتاب الأمالي، أبو علي القالي، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ٥١٤٠٧ = ١٩٨٧ م.

- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، ت: اغناطيوس تشقوفسكي عضو أكاديمية العلوم في لينيغراد، نشر مكتبة المثنى، بغداد، د. ت.

- كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين حسين الطيبي، ت: د. هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ٥١٤٠٧ = ١٩٨٧ م.

- كتاب جوهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط ١، ٥١٣٨٤ = ١٩٦٤ م.

- كتاب الحيوان، للجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ٥١٣٨٨ = ١٩٦٩ م.

- كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، (ت ٢٠٩هـ). مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط ٢، ٥١٤٠٢ = ١٩٨١ م.

- كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.

- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٥١٤٠١ = ١٩٨١ م.

- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٥١٤٠٢ = ١٩٨٢ م.

- كتاب الفقه على المذاهب الأربعة، عبد الرحمن الجزيري، إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر، ١٩٨٦ م.

- كتاب فقه اللغة وسر العربية، للإمام أبي منصور الثعالبي، دار الكتب العلمية، بيروت،

د.ت.

- كتاب الفهرست، محمد بن إسحاق النديم، ت: رضا تجدد. مكتبة الأسد، مكتبة الجعفري التبريزي، طهران، د. ت.
- كتاب فيه النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، لعمارة اليمني، تصحيح هرتويغ درنبرغ، مكتبة المثني، بغداد، د.ت.
- كتاب المصباح في علم المعاني والبيان والبدیع، لبدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي الطائي، (ت ٥٦٨٦هـ). المطبعة الخيرية، ط ١، ١٣٤١هـ.
- كتاب المعاني الكبير، في أبيات المعاني، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥ = ١٩٨٤م.
- كتاب نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠ = ١٩٨٠م.
- كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، إصدار جمعية المستشرقين الألمانية، دار فرانز شتاينر بفيسبادن، ط ٢، ١٣٨١هـ وما بعدها = ١٩٦٢م وما بعدها.
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي، الشهير بملا كاتب الجلي، والمعروف بجاجي خليفة، دار الفكر، ١٤٠٣ = ١٩٨٢م.
- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، صححه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦ = ١٩٨٦م.
- الكاشف عن حقائق السنن، شرف الدين حسين الطيبي، ت: المفتي عبد الغفار وآخرون، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، كراتشي، باكستان، ط ١، ١٤١٣هـ.
- الكامل في التاريخ، لعلي بن أبي الكرم محمد الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري، الملقب عز الدين، (ت ٥٦٣٠هـ). دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨ = ١٩٧٨م.
- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد، المعروف بالبرد النحوي، (ت ٥٢٨٥هـ). مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.
- اللزوميات، لأبي العلاء المعري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٦ = ١٩٨٦م.
- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤١٠ = ١٩٩٠م.
- المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، وبعض شعرهم، الحسن بن بشر الأمدي، (ت ٥٣٧٠هـ). تصحيح: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢،

٥١٤٠٢ = ١٩٨٢ م

- المتنبّي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، مكتبة الخانجي بمصر، ٥١٤٠٧ = ١٩٨٧ م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة. د. ت.
- مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط ٣، ٥١٣٩٣ = ١٩٧٢ م.
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، (ت ٥٨٠٧). بتحرير الحافظين الجليلين: العراقي وابن حجر، مكتبة القدسي، القاهرة، د. ت.
- مجموعة أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٧٠ م.
- مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية قدس الله روحه، جمع عبد الرحمن بن محمد قاسم، ج ١٠، مكتبة المعارف، الرباط، د. ت.
- المحاسن والمساوي، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار بيروت، بيروت، ٥١٣٩٩ = ١٩٧٩ م.
- محمود سامي البارودي، عمر الدسوقي، دار المعارف بمصر، ط ٣، د. ت.
- محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت.
- محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٨٣ م.
- مختارات البارودي، من شعر بني أمية وبني العباس، للشاعر الكبير محمود سامي باشا البارودي، نشره الأستاذ إبراهيم أمين فوده، ضمن مشروع المكتبة الجامعة، رقم (٢)، مكة المكرمة، ط ١، ٥١٤٠٤ = ١٩٨٤ م.
- مختصر الشمائل المحمدية للترمذي، اختصره محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط ٤، ٥١٤١٣.
- مختصر منهاج القاصدين، الإمام أحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن قدامة المقدسي، (ت ٥٧٤٢). المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط ٤، ٥١٣٩٤.
- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، د. نسيب نشاوي، دمشق، ٥١٤٠٠ = ١٩٨٠ م. دون ذكر للنشر.
- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن سلطان محمد القاري، (ت ٥١٠١٤). المكتبة الإمدادية، ملتان، باكستان. د. ت.
- المستدرك على الصحيحين في الحديث، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم

- النيسابوري، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، د.ت.
- المستقصى في أمثال العرب، جارا الله الزمخشري، تحت مراقبة د. محمد عبد المعيد خان، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بالهند، ط ١، ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، المكتب الإسلامي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.
- مشكاة المصابيح، محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي، ت: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، (ت ٧٧٠هـ). المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط ٢، ١٩٨٤م.
- معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامبارو، أخرجه الدكتور زكي محمد حسن بك، وحسن أحمد محمود، نشر الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥١م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د. ت.
- معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تصحيح: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- المعجم الكبير، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، (٢٦٠-٣٦٠هـ). ت: حمدي عبد المجيد السلفي، ج ٣، الدار العربية للطباعة، بغداد، ط ١، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ١٩٨٤م.
- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، رتبه ونظمه لفيف من المستشرقين، ونشره الدكتور أ.ي. ونسك، دار الدعوة، استانبول، ١٩٨٦م.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مراجعة د. إبراهيم أنيس، وآخرون، إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر، ١٩٨٥م.

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت. ٥١٣٦٧ = ١٩٤٧م.
- المغني، تأليف موفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمود بن قدامة (ت ٥٦٣٠هـ)، ج ١٠، دار الكتاب العربي، بيروت، ٥١٣٩٢ = ١٩٧٢م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، ت: د. مازن مبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط ٦، ١٩٧٩م.
- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن السكاكي، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، د.ت.
- المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، ت: محمد السيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- المفضليات، المفضل بن أحمد بن يعلى الضبي، ت: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط ٥، بيروت، دون ذكر لدار النشر، وتاريخه.
- مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط ٥، ١٩٨٤م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن قاسم القرطاجني، (ت ٥٦٨٤هـ). ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط ٢، بيروت، ١٩٨١م.
- المورد، قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٨م.
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المَرزُباني، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- الموطأ، لإمام الأئمة، وعالم المدينة، مالك بن أنس رضي الله عنه، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ٥١٣٧٠ = ١٩٥١م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، ج (٢، ١) ت: السيد أحمد صقر، ط ٤، دار المعارف بمصر، ١٩٩٢م. ج (٣) ت: د. عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ٥١٤١٠ = ١٩٩٠م.
- مواقف حاسمة للعلماء في الإسلام، علي شحاته، أحمد رجب عبد الحميد، دار الفكر، دون ذكر لتاريخ الطبع ومكانه.
- النبات العام، د. مصطفى عبد العزيز، د. أحمد مجاهد، د. أحمد الباز يونس، د. عبد الرحمن أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٦م.

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تأليف جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، (٨١٣-٥٨٧٤هـ). نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، د.ت.

- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٣.

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط ٥، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٣٨٠هـ = ١٩٦٠م.

- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.
- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، لأبي العباس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله القلقشندي، (ت ٨٢١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين المبارك بن الأثير، ت: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م.

- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ضبطه محمد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

- الوساطة بين المتبني وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د. ت.

- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء زمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، (٦٠٨-٦٨١هـ). ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م.

الدوريات

بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، العدد الثاني، ١٤٠٤-١٤٠٥هـ.
المقتطف، العدد (٥) ذو القعدة ١٣٥٩هـ=ديسمبر ١٩٤٠م، والعدد (١) ذو الحجة،
١٣٥٩هـ=يناير ١٩٤١م.

* * * * *

الفهرس

الموضوع:	رقم الصفحة
* المقدمة:	أ
* التمهيد:	١
* الباب الأول: (العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي).	١٧
الفصل الأول: (عناصر البيئة المحيطة بالشاعر).	١٨
البحث الأول: آفاق السماء.	١٩
البحث الثاني: ألوان من الأرض.	٢٨
البحث الثالث: عالم النبات.	٣٩
البحث الرابع: عالم الحيوان والطيور.	٤٢
البحث الخامس: أدوات الإنسان وملحقاتها.	٦٣
البحث السادس: أمور اجتماعية.	٦٧
الفصل الثاني: (ثقافة الشاعر).	٧١
البحث الأول: أثر الدين الإسلامي.	٧٣
البحث الثاني: التأثير بالعلوم اللغوية.	١٠٠
البحث الثالث: أثر علم التاريخ.	١٠٩
الفصل الثالث: (التأثير والتأثر بين الشعراء).	١٢٧
الفصل الرابع: (الحالة النفسية للشاعر).	٢٠٤
البحث الأول: النفس بين الخوف والرجاء.	٢٠٦
البحث الثاني: عاطفة الحب.	٢١٢
البحث الثالث: مشاعر الكره.	٢٢٣
البحث الرابع: حب الظهور.	٢٢٩
البحث الخامس: مشاعر الحزن والأسى.	٢٤١
الفصل الخامس: (أغراض الشعر).	٢٤٩
البحث الأول: أثر المديح.	٢٥١
البحث الثاني: أثر الرثاء.	٢٦٤

٢٧٠	البحث الثالث: أثر النسيب.
٢٧٥	البحث الرابع: أثر الهجاء.
٢٨٠	البحث الخامس: أثر الوصف.
٢٨٨	*الباب الثاني: (أثر التشبيه وقيمته الفنية في مختارات البارودي).
٢٨٩	الفصل الأول: (تفصيل المشاهد بالتشبيه).
٣١٣	الفصل الثاني: (تنمية الذوق بقيم الجمال).
٣٤٦	الفصل الثالث: (دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر).
٣٨٣	الفصل الرابع: (القيمة الفنية للتشبيه).
٣٨٤	البحث الأول: أين تكمن قيمة التشبيه؟.
٣٩١	البحث الثاني: بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه.
٤١٧	البحث الثالث: صور التشبيه وقيمتها الفنية.
٤٤٠	البحث الرابع: تضافر الصنعة بالتشبيه وقيمته الفنية.
٤٥٥	البحث الخامس: التجديد في صور التشبيه وقيمته الفنية.
٤٧٣	البحث السادس: نقد بعض صور التشبيه.
٤٨٤	*الخاتمة.
٤٨٨	فهرس المصادر والمراجع.
٥٠٨	الفهــــــــــــــــرس.